que sais-je?

LES GRANDES DATES DE L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

NORBERT DUFOURCQ
M. BENOIT ET B. GAGNEPAIN

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

Les grandes dates
de l'histoire de la musique
(des origines à 1960)

OUVRAGES SUR LA MUSIQUE PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION
DE NORBERT DUFOURCQ ET MARCELLE BENOIT

Olivier ALAIN, *L'harmonie.*
Marcelle BENOIT, *Les musiciens du Roi de France.*
Jean-Claude BERTON, *La musique tchèque.*
Marcel BITSCH et Jean BONFILS, *La fugue.*
Marie-Thérèse BOUQUET-BOYER, *Vivaldi et le concerto.*
Nanie BRIDGMAN, *La musique italienne.*
— *La musique à Venise.*
Bernard CHAMPIGNEULLE, *Histoire de la musique.*
Hélène CHARNASSÉ, *La guitare.*
Hélène CHARNASSÉ et France VERNILLAT, *Les instruments à cordes pincées.*
Michel CHION, *La musique électroacoustique.*
Guy CORNUT, *La voix.*
Georges DOTTIN, *La chanson française de la Renaissance.*
Norbert DUFOURCQ, *L'orgue.*
— *Le clavecin.*
Norbert DUFOURCQ, Marcelle BENOIT et Bernard GAGNEPAIN, *Les grandes dates de l'histoire de la musique.*
Guy FERCHAULT, *Le concerto.*
Brigitte FRANÇOIS-SAPPEY, *Histoire de la musique en Europe.*
Bernard GAGNEPAIN, *La musique française du Moyen Age et de la Renaissance.*
André GAUTHIER, *La musique américaine.*
Georges GOURDET, *Les instruments à vent.*
Georges GUILLARD, *J.-S. Bach et l'orgue.*
André HODEIR, *La musique étrangère contemporaine.*
— *Les formes de la musique.*
Jean-Paul HOLSTEIN, *L'espace musical dans la France contemporaine.*
— *Le solfège.*
Raoul HUSSON, *Le chant.*
Rémi JACOBS, *La symphonie.*
Nicole LABELLE, *L'oratorio.*
Christiane LE BORDAYS, *La musique espagnole.*
Alain LOUVIER, *L'orchestre.*
Armand MACHABEY, *La notation musicale.*
— *La musicologie.*
— *La musique de danse.*
Lucien MALSON, *Les maîtres du jazz.*
Roland MANCINI, *L'art du chant.*
Catherine MICHAUD-PRADEILLES, *L'organologie.*
Sylvette MILLIOT, *Le quatuor.*
— *La sonate.*
Pierre MONICHON, *L'accordéon.*
Carl de NYS, *La cantate.*
— *La musique religieuse de Mozart.*
Jean-François PAILLARD, *La musique française classique.*
Marc PINCHERLE, *Les instruments du quatuor.*
— *Le violon.*
Félix RAUGEL, *Le chant choral.*
Evelyn REUTER, *La mélodie et le lied.*
Frédéric ROBERT, *La musique française au XIX^e siècle.*
Claude ROSTAND, *La musique française contemporaine.*
— *La musique allemande.*
Henry de ROUVILLE, *La musique anglaise.*
François SABATIER, *César Franck et l'orgue.*
Pierre SCHAEFFER, *La musique concrète.*
Robert SIOHAN, *La musique étrangère au XX^e siècle.*
Rémy STRICKER, *La mélodie et le lied.*
Jean de VALOIS, *Le chant grégorien.*
Jean-Paul VANDERICHET, *Les instruments de percussion.*
France VERNILLAT et Jacques CHARPENTIER, *La chanson française.*
Jean VIGUÉ et Jean GERGELY, *La musique hongroise.*

QUE SAIS-JE ?

Les grandes dates de l'histoire de la musique

(des origines à 1960)

NORBERT DUFOURCQ

MARCELLE BENOIT

BERNARD GAGNEPAIN

Cinquième édition

33e mille

ISBN 2 13 043931 4

Dépôt légal — 1re édition : 1969
5e édition : 1995, juin

© Presses Universitaires de France, 1969
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

INTRODUCTION

Cet ouvrage s'adresse au mélomane comme à l'étudiant ou au professionnel de la musique. Il vise non pas à remplacer une histoire de la musique, mais à mettre en valeur certains événements, certaines œuvres clefs qui constituent les jalons, les carrefours essentiels de notre art. En effet, à côté de maints travaux d'ordre musicographique, il nous a semblé opportun d'offrir au lecteur un guide pratique de références chronologiques.

Notons dès l'abord que sur le plan de la chronologie, il n'est point de commune mesure entre l'histoire de la musique et l'histoire tout court, même entre l'histoire de la musique et celle des autres arts. Que le lecteur ne s'attende donc pas à trouver dans ce manuel des subdivisions semblables à celles des volumes que l'éditeur a fait paraître en parallèle notamment pour l'histoire générale.

Pour Bernard Gagnepain, à qui la première partie de notre volume a été confiée des origines à 1600 (haut Moyen Age, Moyen Age et Renaissance), les premiers siècles constituent parfois un *no man's land* vide de témoignages datés, même si les œuvres commencent à être nombreuses pour les XIV^e^, XV^e^ et XVI^e^ siècles.

Aussi bien ne faudra-t-il point être surpris que les premières pages ne répondent que de loin au titre : il s'agit plus en effet de témoignages, dont la transmission est due souvent au seul hasard, ou de documents minces et fragmentaires, que de grandes

dates ; tout ce qui précède le XIIIe siècle ne sera donc guère plus qu'une série de repères.

De 1200 à 1600, le terrain est moins mouvant. Il ne faut toutefois pas perdre de vue que pour cette période encore imparfaitement connue, les dates dont nous disposons ne sont pas toujours les plus importantes, que les œuvres datées sont parfois — si intéressantes soient-elles pour l'histoire — de dimension modeste et qu'enfin, surtout pour le XVIe siècle, le choix a été rendu difficile par l'éparpillement des œuvres d'un même auteur dans de nombreux recueils collectifs.

Le reste de l'ouvrage, traité par Marcelle Benoit et le signataire de cette Introduction, porte sur les trois siècles et demi qui vont de 1600 à 1960. Contrairement à la mission qui incombait à Bernard Gagnepain, celle que nous devions assumer nous forçait à opérer un choix entre un très grand nombre de dates et à trouver un certain équilibre entre les pays qui avaient contribué à enrichir le patrimoine commun. En dépit des habitudes prises par maints musicologues, nous n'avons pas cru devoir réserver une place privilégiée au monde classique viennois et au monde romantique allemand, au détriment de tout ce qui les avait annoncés dans l'Europe des Temps modernes. Bien plus, nous avons cherché à répartir équitablement ces siècles de gloire musicale que sont les XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, mettant en valeur les sources italienne, française et germanique de l'art occidental préclassique, sans perdre de vue que la France devait demeurer au premier plan de nos préoccupations.

Nous avons été beaucoup plus discret sur le XXe siècle, estimant notamment à partir de 1940 n'avoir pas un recul suffisant pour juger de la qualité intrinsèque d'une œuvre ou de l'importance

d'un événement touchant à la vie musicale. Avec l'accélération de l'histoire, les « révolutions » sonores se sont succédé à un tel rythme, depuis le début du XX^e siècle, qu'il est malaisé de déterminer, de nos jours, laquelle ou lesquelles auront creusé de véritables sillons.

Il va sans dire que la place nous étant ici fort limitée, nous avons dû, à contre cœur, éliminer totalement de nos recherches certaines notions chronologiques touchant à des sciences dont l'importance, certes, ne nous avait pas échappé, mais que nous n'avons pas pu incorporer à notre enquête : les musiques orientales et extrême-orientales, l'ethnomusicologie, le folklore.

Il est d'autres sujets, pour la même raison, que nous nous sommes bornés à effleurer, faisant par exemple une place minime à la musicologie pure, l'organologie, la bibliographie, l'histoire de la théorie et de la notation, l'activité des virtuoses et interprètes dont certains, nous ne l'ignorons pas, avaient pourtant marqué la vie musicale de leur temps.

Pour une date commune et dans un ordre que nous croyons logique, nous avons cité d'abord les décès, puis les événements musicaux, puis les compositions d'œuvres, enfin les dates de naissance. Dans ces références, la France a toujours eu la première place.

Certaines rubriques ont appelé des notices en petits caractères consacrées soit à l'analyse sommaire d'une œuvre, soit à la carrière d'un compositeur, à la portée de son message.

Un système très simple de renvois, dont nous donnons la clef dans la table des sigles, doit permettre au lecteur, pour compléter son information, de passer avec aisance de la nomenclature au commentaire, ou d'une date à une autre.

N. D.

TABLE DES SIGLES ET DES ABRÉVIATIONS

1630. — Date d'un événement.

apr. 884. — Après cette date

av. 900. — Avant cette date.

c. (circa) 1250. — Date incertaine ou approximative.

1815-1826. — Durée d'un événement.

<1150-1200>. — Dates entre lesquelles se place un événement.

(1922). — Renvoi à la rubrique correspondant à la date indiquée (N.B. : cette date n'est pas nécessairement celle de l'événement qui motive le renvoi).

(a) Dans une rubrique, renvoi à l'un des paragraphes de la notice correspondante.

b. c. = Basse continue.
b. = Bémol.
d. = Dièse.
instr. = Instrument.
M. = Majeur.
m. = Mineur.
v. = Voix.

Chapitre Premier

LE MOYEN AGE

Ier siècle. — Documents de musique grecque : 2 préludes citharodiques et l'*Epitaphe de Seikilos*. — Attestation d'*hymni* dans l'église primitive.

av. 120. — Plutarque (attribué à) : *De Musica.*

Cet ouvrage est particulièrement précieux pour la connaissance de l'histoire de la musique grecque.

c. 130. — Mésomède de Crète : *Hymne au Soleil ; Hymne à Némésis.*

c. 150. — Ptolémée d'Alexandrie : *Harmonicorum libri tres.* — Nicomaque : *Manuel d'harmonique (a).* — Aristide Quintilien : *De Musica, libri III.* — Gaudence : *Introductio harmonica.*

(a) Ce traité expose, d'une part, la doctrine pythagoricienne de la musique et la symbolique des nombres, d'autre part, le système du dis-diapason, qui devient l'échelle de référence durant toute l'époque hellénistique.

IIIe siècle. — Victorinus : *O Beata Trinitas*, chant responsorial.

c. 200. — Cinq fragments instrumentaux de musique grecque, destinés sans doute aux études techniques des citharistes. — Acclamations brèves en musique chrétienne : *Sanctus* et *Gloria.*

av. 222. — Bardesane : *Hymnes (av. 373).*

c. 280. — *Hymne à la Trinité.*

Bien qu'elle soit écrite en notation grecque, cette hymne, qui figure dans le papyrus d'Oxyrhynchos (Egypte), est le premier témoignage de chant d'église. Il n'y a pas d'autre exemple de musique byzantine avant le IX^e^ siècle.

c. 360. — Hilaire de Poitiers : *Hymnes.*

Exilé en Phrygie par le concile de Béziers en 356, saint Hilaire, évêque de Poitiers, connut et apprécia l'activité des compositeurs d'hymnes *(av. 222)*. Revenu dans son diocèse, il en composa à son tour un livre, dont 3 pièces subsistent.

av. 373. — Ephrem d'Edesse : *Hymnes.*

Ce Père de l'Eglise, inquiet du succès des chants composés par l'hérétique Bardesane *(av. 222)*, aurait, selon la tradition, emprunté les mélodies et composé des textes d'hymnes. Il aurait influencé Hilaire de Poitiers *(c. 360)*.

382. — Le canon de la messe est traduit en latin.

av. 397. — Saint Ambroise : *Hymnes.*

Saint Ambroise, évêque de Milan, s'efforça de fixer la liturgie et le chant liturgique dans son diocèse. De ce fait, on lui accorda inconsidérément la paternité globale du rituel milanais, que l'on qualifia d'ambrosien. Il est l'auteur d'hymnes quasi-syllabiques d'une grande simplicité, comme *Aeterne rerum conditor*, *Veni, redemptor omnium.*

<396-430>. — Saint Augustin : *Enarrationes in psalmos ; De Musica, libri VI.*

Baptisé par saint Ambroise, saint Augustin se fait le propagateur des innovations de l'évêque de Milan ; il adopte le chant de psaumes pour l'offertoire et la communion, et nous donne des renseignements sur le *Jubilus* alléluiatique.

430. — Le *Trisagion* est chanté, à Constantinople, avec alternance de solistes et de foule.

début VI^e^ siècle. — Rhomanos le Mélode, le plus célèbre poète de Byzance, crée le genre poético-musical du *kontakion*. — Le *Gloria in excelsis* est chanté tous les dimanches.

av. 524. — Boèce : *De Institutione Musica.*

Véritable bible musicale durant tout le Moyen Age, cet ouvrage considérable est en grande partie perdu. Ce qu'il en reste est un exposé de la notation grecque où se remarquent les influences de Platon *(348 av. J.-C.)*, d'Aristote *(322 av. J.-C.)* et de Ptolémée.

529. — Le *Kyrie* et le *Sanctus* sont chantés à toutes les messes.

c. 530. — Première mention du *Te Deum.*

av. 542. — Césaire d'Arles : *Antiennes ; Proses.*

av. 547. — L'office monastique — ordre de Saint-Benoît — est constitué.

av. 580. — Cassiodore : *Institutiones divinarum et humanarum rerum.*

Ce traité est, avec celui de Boèce *(av. 525)*, l'un des principaux ouvrages qui contribuèrent à la diffusion de la science musicale grecque en Occident.

<591-604>. — Pontificat de saint Grégoire.

Organisateur actif et pasteur zélé, ce grand patriarche s'illustra en remaniant le *Sacramentaire* et l'on crut longtemps, mais à tort, qu'il était le créateur du chant dit grégorien *(c. 770)*, et le fondateur de la Schola Cantorum. Son rôle a consisté à réglementer les chants de l'office.

av. 600. — Venance Fortunat : *Pange lingua ; Vexilla Regis.*

c. 627. — Fondation du monastère de Saint-Gall, d'où proviennent de nombreux tropes, proses et séquences avec mélodies écrites en neumes.

633. — Le concile de Tolède autorise l'adoption du rite hispanique.

692. — Disparition progressive du *kontakion* de la liturgie byzantine.

701. — Le pape Sergius I introduit l'*Agnus Dei*, dernier des 5 chants de l'Ordinaire de la messe.

c. 754. — Chrodegang impose, dans son diocèse de Metz, l'*ordo* de l'église romaine.

757. — Constantin V Copronyme, empereur de Byzance, envoie un orgue (le premier de l'histoire de l'Occident) à Charlemagne.

c. 770. — Le terme *Chant grégorien* remplace le terme de *Cantus romanus*.

790. — Le pape Adrien envoie à Charlemagne deux chantres munis de l'Antiphonaire de saint Grégoire.

c. 798. — Premier tonaire : recueil aide-mémoire où les pièces liturgiques chantées sont classées d'après l'ordre des modes du plain-chant.

<799-802>. — *Déploration* (en vers latins) *sur la mort d'Eric de Frioul* (ms. noté en neumes-accents).

début IX^e^ siècle. — Composition de l'office des morts.

IX^e^ siècle. — Introduction de l'orgue à l'église. — Première figuration de la vièle en Europe (psautier d'Utrecht).

804. — Mort, à Tours, du célèbre grammairien anglo-saxon Alcuin, auteur d'un *De Musica*.

812. — Le concile de Tours décide de transposer les homélies en langue romane rustique.

c. 814. — *Complainte* (en vers latins) *sur la mort de Charlemagne* (ms. noté en neumes-accents).

826. — Construction d'un orgue dans le palais de Louis le Débonnaire, à Aix-la-Chapelle.

848. — Fondation, à Limoges, de l'abbaye Saint-Martial.

Cette abbaye constitue, avec Saint-Gall, l'un des principaux centres d'activité musicale et littéraire. Son rôle sera de premier plan, notamment dans la création des *versus* et des *tropes* qui vont permettre le dégagement du cadre étroit qu'était le chant liturgique.

c. 850. — Aurélien de Réomé : *Musica disciplina.*

Vu la disparition de celui d'Alcuin *(804)*, cet ouvrage est le plus ancien traité de musique depuis celui de Boèce *(av. 524)*. Le progrès est considérable : alors que Boèce ne connaissait que les modes grecs, Aurélien expose la théorie des modes ascendants du plain-chant.

<866-884>. — Notker le Bègue : *Séquences.*

Moine de Saint-Gall, Notker aurait appris d'un moine de Jumièges, chassé par les Normands, le moyen d'aider sa mémoire défaillante en plaçant des paroles sur les vocalises : d'où des pièces syllabiques appelées *tropes* et *séquences.*

av. 870. — Scot Erigène : *De divisione naturae.*

Ce traité est le premier dans lequel allusion est faite à une sorte de polyphonie vocale que l'auteur appelle *organum.*

874. — Mort de Al-Kindi, l'un des trois grands théoriciens de la musique arabe.

apr. 884. — Notker le Bègue : *Epistola ad Lambertum*, relative aux *litterae significativae* (initiales de mots latins précisant le rythme ou la hauteur) dans la notation sangallienne.

av. 900. — Hucbald : *De harmonica institutione (a)* ; *Quem vere pia laus* (gloria tropé).

(a) Pour la première fois, un auteur de traité tente de fixer la hauteur des sons en employant une portée rudimentaire dont les seuls interlignes sont utilisés.

c. 900. — *Musica Enchiriadis.*

Longtemps attribué à Hucbald, cet ouvrage anonyme, traite de la notation et des règles d'une polyphonie improvisée en citant en exemple les premiers témoignages d'organum parallèle (ou diaphonie), et parmi ceux-ci le célèbre distique : *Rex caeli Domine* (notation dasienne).

910. — Fondation du monastère de Cluny, l'un des grands centres musicaux du Moyen Age.

915. — Mort, à Saint-Gall, de Tuotilon.

Tuotilon était, avec Notker *(< 866-884 >)*, l'un des cinq *magistri* de l'abbaye. On lui doit de nombreux tropes dont l'un, *Hodie*, est considéré comme l'ancêtre des *Ludi* de la Nativité.

c. 935. — Première apparition, à Saint-Martial de Limoges, du trope dialogué *Quem queritis (c. 970).*

c. 950. — Mort de Al-Fârabi, le second des grands Théoriciens arabes de la musique. — Attestation de l'existence d'un grand orgue (400 tuyaux) à la cathédrale de Winchester.

c. 970. — *Quem queritis*, premier drame liturgique à Fleury-sur-Loire.

Dans sa *Regularis concordia*, un bénédictin anglais, saint Ethelwold, décrit avec admiration la mise en scène d'un trope de l'office pascal à Fleury : plusieurs clercs se partagent des questions et des réponses, et le bref dialogue se termine par le *Te Deum.*

début XI^e siècle. — *Chansonnier de Cambridge (a).* — *Winchester Troper (b).* — *Ave regina caelorum*, antienne à la Vierge (version ornée).

(a) Ce manuscrit est le premier ensemble important d'œuvres de poètes-chansonniers : planctus, chants politiques, chants érotiques, chants de renouveau, etc.

(b) Depuis les exemples de la *Musica Enchiriadis (c. 900)*, le nouveau mode d'expression polymélodique n'avait pas

été consigné de nouveau par écrit. Les 164 *organa* du *Winchester Troper* dénotent un progrès considérable, du fait de l'utilisation du déchant à mouvement contraire.

<1006-1028>. — Fulbert de Chartres : *Hymnes ; Répons.*

Sous l'impulsion de l'évêque Fulbert, Chartres devint, au XI^e^ siècle, un foyer musical très renommé. Non content d'organiser l'enseignement, Fulbert a produit un grand nombre d'œuvres littéraires et musicales : des hymnes en l'honneur de saints locaux, des offices, de remarquables répons *(Stirps Jesse, Solem justitiae)* et une chanson, *De philomela*, contenue dans le ms. de Cambridge *(début XI^e^ siècle)*.

c. 1025. — Gui d'Arezzo : *Micrologus de arte musica (a).* — Le *Credo* est intégré à la messe romaine.

(a) Dans ce traité du moine de Pomposc, les innovations sont nombreuses : utilisation de la portée à lignes de couleur, clés d'*ut* et de *fa*, élimination des modes grecs chromatique et enharmonique, solmisation avec usage de la main dite *guidonienne*.

1037. — Mort de Ibn-Sinâ dit Avicenne, le troisième des grands théoriciens arabes de la musique.

av. 1048. — Wipo : *Victimae paschali laudes*, séquence de Pâques. — Bernon de Reichenau : *De varia psalmorum atque cantuum modulatione*.

av. 1054. — Hermann Contract : *Opuscula musica*.

Outre plusieurs traités où se trouvent des poèmes didactiques chantés, ce bénédictin de Reichenau est considéré comme l'auteur des deux hymnes mariales, *Salve Regina* et *Alma redemptoris mater*.

1077. — Abolition du rite hispanique (liturgie mozarabe).

fin XI^e^ siècle. — *Le drame des Prophètes (a).* — *Magna vox laude sonora*, 1^re^ antienne polonaise connue.

(a) L'élaboration du drame liturgique *(c. 970)* se poursuit. Un manuscrit de Saint-Martial de Limoges, le ms. 1139, nous fournit les étapes de son développement avec le Sponsus *(début XII^e siècle)* et *Les Prophètes du Christ.*

début XII^e siècle. — Le *Sponsus (a).* — Le codex *Pseudo-Calixtinus (b).* — J. Cotton : *Epistula... ad Fulgentium (c).*

(a) Avec le *Sponsus*, mise en scène de la parabole des vierges folles et des vierges sages, le drame liturgique s'évade de la langue latine : tous les moments de ce drame latin sont doublés d'une sorte d'explication en langue vulgaire.

(b) Copié au début du siècle, ce manuscrit, où se trouve une vingtaine de compositions à 2 et 3 voix, témoigne de l'existence précoce de la polyphonie en Espagne et notamment à Saint-Jacques de Compostelle.

(c) Source précieuse de renseignements sur l'organum et le déchant, ce traité reprend en partie la doctrine de Gui d'Arezzo *(v. 1025).*

c. 1112. — Guillaume de Poitiers : *Pos de Chantar.*

C'est la seule œuvre notée qui nous soit parvenue de celui que l'on considère comme le premier troubadour. Elle nous a été conservée par le *Jeu de sainte Agnès.*

1137. — Mariage d'Aliénor d'Aquitaine avec le roi Louis VII : début de l'influence des troubadours au nord de la Loire.

c. 1140. — Marcabru : *Pax in nomine Domini* (chanson de croisade).

1140. — *Jeu de Daniel.*

De structure strophique comme le *Sponsus (début XII^e siècle)*, ce jeu — peu liturgique — fut représenté à Beauvais par des étudiants. La mise en scène en est très développée, et l'entrée de chaque personnage est accompagnée d'un *conductus* (chant de procession, de conduite).

av. 1142. — Abélard : *6 planctus.*

<1150-1200>. — *Jeu d'Adam.*

Considérée par les historiens de la littérature comme la première pièce de théâtre, cette œuvre est aussi le point

d'aboutissement du drame liturgique, puisque le texte parlé — et non plus chanté — laisse place à intervalles réguliers aux répons grégoriens.

c. 1150. — *Estampies.*

Ces danses instrumentales monodiques, avec ou sans texte, composées de *puncta* doublés (ouvert et clos), étaient exécutées sur la vièle par les jongleurs et rythmées par le tambourin ou des battements de pieds.

c. 1160. — *Antiphonarium ambrosianum (av. 397).*

av. 1164. — Lucas, *magnus organista*, à Tarragone.

L'existence de ce compositeur tendrait à prouver qu'avant même l'époque de Pérotin, la polyphonie « organisée » était pratiquée en Espagne *(début XII^e siècle).*

c. 1170. — Apparition, en Allemagne, du Minnesang sous l'influence des troubadours français *(c. 1200).*

c. 1175. — *Organa dupla* à Saint-Martial de Limoges.

Contrairement à ce que l'on a longtemps admis, ce n'est peut-être pas à Notre-Dame de Paris qu'est née la polyphonie, puisque des mss. martialiens comportent des versus à 2 voix *(Benedicamus)* et peut-être le premier motet à 2 voix *(Stirps Jesse/Benedicamus).*

av. 1177. — Adam de Saint-Victor : *Proses.*

Même si l'attribution de certaines de ces proses est douteuse, il n'en reste pas moins qu'elles sont des témoignages de l'activité intense de l'abbaye parisienne de Saint-Victor dans la seconde moitié du XII^e siècle. Ces proses annoncent l'usage des modes rythmiques médiévaux.

1179. — *Ver pacis aperit*, conductus à 2 voix, composé pour le sacre de Philippe Auguste.

c. 1180. — Léonin : *Magnus liber organi (a).* — Giraldus Cambrensis parle d'une polyphonie avec tierces dans le pays de Galles.

(a) Léonin est le premier grand nom de l'*Ars antiqua* française. Qualifié d'*optimus organista* par un Anglais ano-

nyme, il est le premier à avoir été capable de composer un grand livre d'*organa dupla* en style pur.

1183. — Première attestation de l'existence de compagnies de *laudesi* (Florence).

c. 1195. — Mort de Bernart de Ventadour.

1198. — Ordonnance de l'évêque Odon de Sully sur la polyphonie : allusions aux *organa Viderunt* et *Sederunt* de Pérotin.

1199. — Gaucelm Faidit : *Fortz chausa es* (planh sur la mort de R. Cœur de Lion).

fin XII^e siècle. — Premiers chants anglais notés : *Hymnes à saint Godric* et *The prisoner's song*, en forme de séquence.

début XIII^e siècle. — *Usus Sarum (a).* — Martin Codax : *Chansons (b).* — *Bogurodzica*, la plus célèbre mélodie polonaise, religieuse et patriotique. — Témoignages de l'existence d'une *Ars antiqua* italienne (archives de Padoue).

(a) Le plain-chant pénétra en Grande-Bretagne quand le pape Grégoire entreprit la conversion des Anglo-Saxons. Mais, comme dans tout l'Occident, des particularismes se manifestèrent, notamment dans la région de Salisbury (en latin *Sarum*) au début du XIII^e siècle ; l'*Usus Sarum* sera adopté par une grande partie de l'Angleterre.

(b) Les 6 chansons musicales de M. Codax sont le seul exemple de musique profane espagnole au XIII^e siècle.

1200. — Pierre de Corbeil, archevêque de Sens.

Poète et peut-être musicien, cet homme d'église a laissé un office, dit *Office des Fous*, pour la fête de la Circoncision. Toutes les pièces liturgiques y sont tropées ou farcies.

c. 1200. — *Discantus positio vulgaris*, le plus ancien exposé de l'art de déchanter. — Mss. d'Iéna et de Colmar (notés) : début de l'épanouissement

du *Minnesang (a)*. — *Dies irae*, planctus latin en forme de séquence, attribué à tort à Thomas de Celano.

(a) Après une période de nette influence provençale *(1170-1200)*, le Minnesang *(Minne* : amour idéal) connaît une période brillante, de c. 1200 à c. 1230, où s'épanouiront les plus grands talents : Reinmar der Alte, Frauenlob, Reinmar der Fiedler, Tannhäuser, etc.

1207. — Concours de ménestrels à la Wartburg *(a)*. — Mort du troubadour Bertran de Born.

(a) Le château de la Wartburg (près d'Eisenach) était célèbre au XIII^e^ siècle par ses « Sängerkrieg », que Wagner évoqua dans *Tannhäuser*.

c. 1210. — Mort de Raimbaut de Vaqueiras, auteur de l'estampida : *Kalenda Maia*.

1215. — Exécution, à Sienne, de compositions polyphoniques.

1219-1236. — Gautier de Coinci : *Chansons à la Vierge*.

Moine de Saint-Benoît, il composa un grand recueil de plus de 30 000 vers, intitulé *Miracles de Notre-Dame*. On y trouve 37 chansons à la Vierge, qui ne sont pour la plupart que des *contrafacta*, mais dont l'influence semble avoir été considérable (Rutebeuf, Alphonse le Sage).

<1225-1250>. — Composition des œuvres contenues dans le ms. de La Clayette (près de Mâcon).

Ce ms., écrit c. 1270-1275, contient 122 textes, dont 33 semblent être des *unica* ; il est sans doute antérieur aux mss. de Montpellier et de Bamberg *(c. 1250)* et représente donc l'un des premiers témoignages de l'art du motet profane sur textes latins, français ou mixtes, au XIII^e^ siècle.

c. 1225. — Diffusion de la lyrique des troubadours français en Haute-Italie et en Sicile. — Mss. col-

lectifs de poésie des *cleri vagantes* (les Goliards) : les *Carmina Burana* (du nom de l'abbaye de Beuron). — Mort de Pérotin *(a)*.

(a) Pérotin, successeur de Léonin *(c. 1180)*, est le plus grand représentant de la célèbre école musicale dont l'activité principale s'est exercée à Paris et sans doute à Notre-Dame, cathédrale à laquelle Pérotin était attaché en tant qu'*organista*. Nous savons, par un théoricien connu sous le vocable d'Anonyme IV, qu'il est l'auteur d'organa triples et quadruples très estimés figurant dans plusieurs manuscrits (ms. Pluteus, de Florence), de conductus (mss. de Wolfenbüttel, Madrid, Montpellier) à une ou plusieurs voix, et de clausules. Du fait de l'augmentation des voix et de la multiplication des clausules, la notation devient plus précise et la forme plus rigoureuse.

c. 1229. — *Gaude Felix Francia*, conductus à 2 voix, composé à l'occasion du transfert de la couronne d'épines à la Sainte-Chapelle.

c. 1230. — Mort, à Wurzbourg, de Walther von der Vogelweide.

Il compte pour l'un des plus grands représentants du Minnesang ; il célèbre l'amour idéal (Minne), l'amour de la nature, mais aussi se préoccupe de politique.

c. 1240. — J. de Garlande : *De mensurabili musica (a)*. — Mort de Neidhart von Reuenthal *(b)*. — Naissance, à Arras, du trouvère Adam de La Halle.

(a) J. de Garlande, l'un des plus anciens théoriciens de la notation *mensurabilis* (utilisation de la *longa* et de la *brevis*), opère une distinction entre la notation du *cantus planus* et de la musique proportionnelle.

(b) Il est, parmi les Minnesänger, celui qui se détacha le plus nettement de l'influence des troubadours français. Il nous reste de lui 55 mélodies.

1248. — Apparition du contrepoint renversable dans le conduit.

c. 1250. — Mss. de Montpellier et de Bamberg *(a)*. — Premiers exemples de musique polyphonique purement instrumentale *(b)*.

(a) Après Pérotin, la production des œuvres monumentales destinées à l'Office (les *organa*), et des pièces paraliturgiques de circonstance (les conduits), décroît au profit de la pratique du motet. Ces mss. contenant respectivement 345 et 100 morceaux, sont, avec quelques mss. beaucoup plus brefs, comme le ms. de La Clayette *(< 1225-1250>)*, notre principale source de renseignements sur le motet au XIII^e siècle.

(b) Le ms. de Bamberg se termine par 7 pièces à 3 voix sans paroles. D'autres compositions à 3 ou 4 voix, certainement destinées aux instruments, des *hoquets*, se rencontrent dans différents mss. de la même époque.

1253. — Mort, à Pampelune, de Thibaut IV de Champagne *(a)*. — Fondation de la Sorbonne : la musique y est enseignée dans le cadre du quadrivium (sciences).

(a) Ce prince, connu plus encore sous le nom de roi de Navarre, fut à la fois un protecteur éclairé de trouvères et un compositeur de monodies (79 chansons).

c. 1260. — Francon de Cologne : *Ars cantus mensurabilis*.

Ce traité, où est développée la théorie de la musique mesurée, est sensiblement postérieur à celui de J. de Garlande *(c. 1240)*.

1262. — Adam de La Halle : *Jeu de la Feuillée (c. 1272, 1283)*.

c. 1270. — *Laudario de Cortone*.

La *lauda* est la seule réalisation musicale du XIII^e siècle italien : ces laudes, toutes anonymes et monodiques, étaient utilisées par des compagnies de *laudesi (1183)*, de pénitents, à des fins d'édification populaire. Le ms. 91 de Cortone en contient 45, ordonnées suivant les épisodes du Nouveau Testament.

c. 1272. — Adam de La Halle : *Rondeaux ; Motets*.

Arras était au XIII^e siècle l'un des centres principaux de la lyrique d'oïl (vers 1270, on dénombrait 182 trouvères).

Adam se distingua de ses émules qui n'écrivaient que des monodies en composant des rondeaux à 3 voix, les premiers du genre, et des motets entés (c'est-à-dire greffés) sur ses rondeaux. L'un de ceux-ci fait allusion à son exil à Douai : *A Dieu comant amouretes.*

<1272-1304>. — Jérôme de Moravie : *Tractatus de Musica.*

1283. — Adam de La Halle : *Jeu de Robin et Marion.*

Contrairement au *Jeu de la Feuillée (1262)*, qui n'était qu'une sorte de revue avec — peut-être — des refrains musicaux, le *Jeu de Robin*, composé à Naples pour la cour de Charles d'Anjou, se présente comme un aimable divertissement avec intrigue suivie, à laquelle s'incorporent des phrases musicales, chansons ou timbres connus.

av. 1284. — Alphonse le Sage : *Cantigas de Santa Maria.*

Dès la fin du XII^e siècle, nombreux sont les troubadours français qui se rendent dans les cours espagnoles. Sous leur impulsion, la lyrique ibérique se développe et connaît, au XIII^e siècle, son âge d'or sous le règne d'Alphonse X, roi de Castille, qui compose 400 *cantigas* ou chansons mariales.

<1285-1288>. — Mort, à Naples, du trouvère Adam de La Halle.

c. 1290. — Période brillante de la lyrique des trouveurs anglais sous le règne d'Edouard I^er. — Le Minnesang est à l'honneur à Prague, à la cour de Wenceslas II.

1298. — Pierre de la Croix : Office liturgique en l'honneur de Saint Louis *(a)*.

(a) Auteur de plusieurs motets contenus dans le ms. de Montpellier *(c. 1250)* et d'un office en l'honneur de Saint Louis, P. de la Croix est surtout connu comme théoricien : il apporte des compléments à la théorie de Francon de Cologne *(c. 1260)*, en élargissant les possibilités de division de la brève.

fin XIII^e siècle. — W. Odington : *De speculatione musices.* — Ms. de Las Huelgas *(a).* — *Le mistereo de Elche* (Portugal), chanté en limousin sur des mélodies de Raimbaut de Vaqueiras *(c. 1210).* — *Nobilis, humilis,* hymne à saint Magnus des Orcades (Angleterre), composée presque uniquement de tierces. — *Brumas e mors,* 1^re œuvre polyphonique en Allemagne.

(a) Le rayonnement musical de Notre-Dame de Paris fut si grand qu'il atteignit l'Angleterre, l'Italie et l'Espagne. A preuve, ce ms. copié pour les religieuses cisterciennes du monastère de Las Huelgas, près de Burgos, qui contient des *organa* de Notre-Dame et des motets dont beaucoup figurent dans le ms. de Montpellier *(c. 1250).*

c. 1300. — Naissance, à Reims, de G. de Machaut. — *Sumer is icumen in (a).* Mort de Guiraut Riquier, considéré comme le dernier des troubadours.

(a) La technique d'écriture consistant en une interversion des voix avait été déjà utilisée dans les *organa tripla* et *quadrupla* de l'Ecole de Notre-Dame et dans le conduit. Mais il semble que l'emploi en ait été plus systématique dans la musique anglaise. L'aboutissement logique est l'écriture canonique dont *Sumer is icumèn in* est le premier exemple.

début XIV^e siècle. — *Laudario* de Florence *(c. 1270).* — *Llibre vermell* de Montserrat *(a).* — Juan Ruiz : *Libro de buen Amor o libro de Cantares,* où sont énumérés, décrits les instruments de l'époque.

(a) C'est de la Catalogne que nous parviennent les plus anciens exemples de danses ecclésiastiques, notamment les danses sacrées des pèlerins du monastère de Montserrat.

av. 1306. — Jacopone da Todi : *Stabat Mater.*

1309. — Le pape Clément V s'installe en Avignon.

De ce fait, Avignon acquiert une importance musicale sans précédent : c'est là que, pour la première fois se rencontrent des musiciens tant italiens que français et nordiques. Les

besoins liturgiques de la chapelle papale provoquent l'élaboration d'un corpus de musique liturgique destinée à la maîtrise et contribuent à la création du cadre de la messe polyphonique (mss. d'Apt et d'Ivrea) *(c. 1360, <1380-1420>)*.

<1310-1315>. — *Roman de Fauvel.*

Cet ouvrage satirico-allégorique collectif comprenant 167 pièces musicales tant monodiques que polyphoniques (motets, rondeaux, lais, répons, séquences) évoque la lutte de Philippe le Bel contre Boniface VIII et l'ordre des Templiers, et ironise sur les abus dans l'Eglise. Le héros est l'âne Fauvel, qui personnifie tous les vices dont souffre la société. Rédigé entre autres par Gervais du Bus, Chaillou de Pestain, Jehannot de Lescurel et peut-être Philippe de Vitry, il est un témoignage précieux de la transition entre l'*Ars antiqua* et l'*Ars nova*.

1312. — Mort, à Mayence, de Frauenlob.

Toute une légende entoure le poète-musicien Heinrich von Meissen dit Frauenlob, auteur de trois grands *Leiche* du ms. de Colmar *(c. 1200)*, dans lesquels il prend avec enthousiasme la défense de la femme, d'où ce surnom.

1313. — Première attestation de l'existence du madrigal à Florence.

1317. — Marchettus de Padoue : *Lucidarium in arte musicae planae.*

Dans ce traité sur les modes ecclésiastiques, l'auteur introduit une description de la mesure binaire fort nouvelle, et des remarques sur l'emploi du chromatisme dans la polyphonie.

<1320-1325>. — Philippe de Vitry : *Ars nova (a)*. — Marchettus de Padoue : *Pomerium in arte musicae mensuratae (b)*.

(a) Evêque de Meaux, professeur au collège de Navarre, compositeur de motets d'une grande complexité, Vitry semble avoir exercé une influence toute particulière dans le domaine de la théorie. Avec une grande rigueur, il codifie les valeurs de plus en plus brèves, imprécises avant lui et fixe *(1298)* l'usage de l'écriture colorée.

(b) Ce traité de Marchettus est l'équivalent italien de celui de Philippe de Vitry.

1321. — Fondation, à Paris, de la confrérie Saint-Julien-des-Ménétriers.

1324 ou 1322. — Décrétale *Docta sanctorum patrum.*

La tendance à la complexité dans les formes et à la recherche de raffinements rythmiques fut sévèrement critiquée dans cette décrétale où Jean XXII s'insurge contre l'abus des notes brèves, la fragmentation et la mutilation des teneurs et l'usage de la langue profane aux côtés du latin dans les motets.

1326. — Première mention de la basse-danse. — Dante séjourne en Avignon. — Robert de Handlo : *Regulae*, traité.

1329-1351. — Giovanni da Cascia séjourne à la cour de Mastino della Scala, à Vérone.

G. da Cascia est, avec Piero et J. da Bologna, l'un des plus fameux compositeurs de l'*Ars nova* italienne à ses débuts, dont l'activité se situe géographiquement dans l'Italie du Nord, de Milan à Vérone. Avec lui, le madrigal trouve sa forme définitive : au-dessus d'un ténor au mouvement calme, évoluent les souples mélismes d'un supérius ondoyant. L'un des modes d'expression les plus appréciés est la caccia *(1360-1380).*

av. 1330. — Jacques de Liège : *Speculum musicae.*

Dans cet ouvrage, attribué autrefois — mais à tort — à Jean de Muris, l'auteur, qui fut peut-être élève de P. de la Croix, prend parti contre les idées novatrices de l'*Ars nova (c. 1320)*, et l'on peut le considérer, avec R. de Handlo *(1326)*, comme l'un des plus chauds partisans de la conservation des traditions du siècle précédent.

1335. — Naissance, à Liège, de J. Ciconia. — Naissance, à Fiesole, de Fr. Landini. — *Codex Robertsbridge (a).*

(a) Ce ms. anglais, contenant 3 estampies, est la plus ancienne tablature pour orgue connue.

av. 1342. — G. de Machaut : *Le Remède de Fortune.*

1348-1349. — Composition de *Geisslerlieder* (chants de flagellants) et *Geisslertänze*, au moment de la peste noire en Europe.

1349. — Messe de Tournai.

Avant la messe de Machaut *(<1349-1363>)*, qui semble jusqu'ici être la première messe conçue comme un tout par un seul et même compositeur, on trouve, outre des fragments, dont certains, à l'occasion, pouvaient être réunis pour former un office, des ensembles composites comme cette messe. *Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus* et *Ite missa est* sont, comme dans la messe de Machaut, des motets ; *Gloria* et *Credo*, des conduits.

<1349-1363>. — G. de Machaut : *Messe Notre-Dame (a) ; Hoquet David (b).*

(a) Œuvre la plus vaste de Machaut, cette messe est la première dont les 6 pièces ont été conçues par un seul compositeur et comme devant former un tout. Les caractéristiques sont les mêmes que pour la messe de Tournai *(c. 1349)*. Mais Machaut unit les diverses pièces par certains motifs rythmiques descendants, très aisément perceptibles. Aucune preuve n'existe qu'elle ait été chantée au sacre de Charles V.

(b) Le hoquet est une œuvre de virtuosité fondée sur l'emploi de la *truncatio vocis.*

c. 1350. — Période florentine de l'*Ars nova.*

A partir du milieu du siècle, le centre d'intérêt se situe à Florence et non plus dans l'Italie du Nord *(1329-1351)*. C'est dans le codex *Squarcialupi* que se trouvent les œuvres des auteurs de cette seconde phase de l'*Ars nova* italienne : Gherardello da Firenze, Donato da Firenze, Lorenzo Masini, Francesco Landini.

1351. — Simon Tunstede : *Quatuor principalia musicae*, traité.

1356 (?). — G. de Machaut : *Felix Virgo*, motet.

c. 1360. — Rédaction du ms. d'Ivrea.

Les mss. d'Apt *(<1380-1420>)* et d'Ivrea contiennent la quasi-intégralité de ce que nous connaissons du répertoire musical avignonnais. Parmi 81 compositions, religieuses et profanes, on trouve des œuvres de Ph. de Vitry *(c. 1320)* et de G. de Machaut.

1360-1380. — Développement de la caccia en Italie.

A l'origine *(1329-1351)*, il ne s'agissait que de scènes de chasse dont l'animation et la poursuite étaient dépeintes par la fuite de deux voix en canon. Cette forme quasi populaire plaisait au monde des cours et en vint à quitter le domaine de la chasse pour évoquer des anecdotes, des altercations, des dialogues satiriques ou encore des allégories amoureuses.

1361. — Mort de Philippe de Vitry. — Construction d'un grand orgue à Halberstadt (3 claviers manuels et 1 pédalier).

1364. — Fr. Landini est couronné à Venise par le roi de Chypre *(a)*. — Fondation de l'Académie de Cracovie.

(a) Fr. Landini est la plus illustre figure de l'*Ars nova* florentine *(c. 1350)*. Son œuvre représente à elle seule le tiers de la production du Trecento.

c. 1365. — Mort de Jacopo da Bologna.

c. 1370. — Succès, en Italie, de la *ballata* polyphonique *(a)*. — Naissance de J. Dunstable.

(a) En 1348, la *ballata* connaît une grande faveur. Dans les années 60, ce genre devient polyphonique. L'un des initiateurs est Niccolo da Perugia. Plus lyrique que la *caccia*, moins narrative et moins descriptive, elle tient la première place dans l'œuvre de Fr. Landini.

1377. — Mort de Guillaume de Machaut. — Retour du pape à Rome et début du Grand Schisme.

1378-1394. — Règne du pape d'Avignon, Clément VII.

Au nombre de ses chantres figuraient de remarquables compositeurs, dont les œuvres sont contenues dans le ms. de Chantilly : Hasprois (ou de Haspre), Mayhuet de Joan, Haucourt (de Altacuria).

<1380-1420>. — Copie du ms. d'Apt.

Comme le ms. d'Ivrea *(c. 1360)*, dont plusieurs pièces figurent encore ici, le ms. d'Apt appartient à l'école d'Avignon. Mais ici, mis à part 4 pièces sur 48, l'ensemble est religieux et destiné de façon précise à la messe.

1388. — J. Ciconia : Messe *Regina gloriosa*, qui serait la première *missa parodia*.

Né à Liège c. 1335, J. Ciconia reçut sans doute son éducation à Avignon, mais une grande partie de sa carrière se déroula en Italie, où il mourut *(1411)*. Séduit par le charme de la polyphonie italienne, il se fait l'héritier de Landini *(1364)* en composant madrigaux et *ballate* en style florentin.

1397. — Mort, à Florence, de Fr. Landini.

c. 1400. — Naissance, à Cambrai, de G. Dufay et, à Mons, de G. Binchois. — Ms. de Faenza *(a)*.

(a) Cette tablature d'orgue, la plus importante pour le XIV^e^ siècle, contient des arrangements pour clavier de madrigaux et chansons, et des messes d'orgue où le plain-chant est exécuté en notes égales sous un supérius fleuri.

1re moitié XV^e^ siècle. — Nicolas Radom, premier grand compositeur polonais.

<1400-1410>. — Ms. de Chantilly.

Témoin précieux de la période de transition entre Machaut et Dufay, ce ms. comporte des œuvres profanes (99, dont 70 ballades) et religieuses (13 motets) de Trebor, Solage, Césaris, Borlet, Andrieu, etc.

<1400-1500>. — *Cancionero de Palacio*. — *Cancionero de la Colombina*. — Collection de musique religieuse de la cathédrale de Tarazona.

Ces trois mss. sont les sources les plus importantes de musique espagnole du XV^e^ siècle. Le plus vaste, le *cancionero de Palacio*, rédigé vers 1475-1500, compte quelque 460 compositions échelonnées sur presque un siècle. On y trouve un bon nombre de chansons de Juan del Encina (60) *(fin XV^e^ s.)* et Fr. da Penalosa (41).

c. 1410. — Naissance, dans le Hainaut, de J. Ockeghem.

1411. — Mort, à Padoue, de J. Ciconia *(1388)*.

1412. — Prosdocimus de Beldemandis : *Tractatus pratice cantus mensurabilis.*

L'auteur y reconnaît le bien-fondé de l'usage des successions parallèles de consonances imparfaites qui seront le fondement de la technique du faux-bourdon.

1418. — Mort, à Cambrai, de R. de Loqueville. — Grossin de Paris : *Va-t'en soupir*, chanson.

1419. — G. Dufay : *Vasilissa ergo gaude*, motet ; il entre au service des Malatesta à Rimini.

c. 1420. — Ms. d'Old Hall.

Ecrit du vivant du roi Henri V, ce ms., où ne se trouvent que des œuvres religieuses, donne un éventail des divers styles utilisés en Angleterre : pièces de l'ordinaire, séquences, antiennes, quelques motets. Parmi les auteurs, on trouve le roi lui-même, Aleyn et surtout Leonel Power *(1445)*.

1425. — N. Grenon entre à la chapelle du pape Martin V.

1426. — G. Dufay : *Adieu ces bons vins de Lannoys*, chanson.

1427. — G. Dufay : *Missa sancti Jacobi.*

Le cadre de la messe n'est pas encore fixe. Ici Dufay adjoint aux pièces de l'ordinaire des éléments du propre. La pièce la plus célèbre est la communion, premier document connu où est attestée l'expression de *faux-bourdon.*

1428-1437. — G. Dufay est chantre à la chapelle pontificale.

c. 1430. — Disparition de la ballade et vogue du rondeau. — G. Binchois : *Tristre plaisir*, sur un poème d'A. Chartier *(a)*.

(a) Rival de Dufay, Binchois, chapelain de Philippe le Bon de 1430 à 1460, est moins novateur dans le domaine de la messe dont il ne cherche pas à unir les éléments ; mais dans la chanson, il se révèle un très grand maître et montre son goût en choisissant des textes poétiques de qualité dus à Alain Chartier, Christine de Pisan, Charles d'Orléans.

1434-1435. — G. Dufay séjourne à la cour de Savoie.

1436. — G. Dufay : *Nuper rosarum flores.*

Ce motet avec *cantus firmus* a été écrit pour la dédicace de la Santa Maria del Fiore de Florence, le 25 mars.

c. 1440. — Recueil de madrigaux d'Antonio Squarcialupi *(a)*. — Martin Le Franc : *Le Champion des dames (b)*. — Naissance de J. des Prés.

(a) Le nom donné à ce codex est celui de l'organiste de Laurent de Médicis auquel il a appartenu. Luxueux dans sa présentation, ce ms., dans lequel les 416 œuvres de 14 compositeurs sont classées par auteur, représente la plus importante collection de pièces de l'*Ars nova* italienne.

(b) Ce poème est fameux pour les références qu'il donne à Dufay, Binchois, Dunstable, « Tapissier, Carmen, Césaris... (qui) esbahirent tout Paris ».

1445. — Mort d'Oswald von Wolkenstein, le dernier des Minnesaenger. — Mort, à Cantorbéry, de Leonel Power *(a)*.

(a) L. Power *(c. 1420)* n'a composé que des œuvres religieuses. Comme Dunstable *(1453)*, il a contribué à l'acheminement de la messe vers la forme cyclique qui sera pratiquée par Dufay.

1446. — Mort de L. Giustiniani.

Ce poète-musicien écrivit des pièces de caractère simple et populaire, qu'il mit parfois lui-même en musique à 3 voix. Ces *canzonette* et *strambotti* étaient appelées *justinianas*.

1448. — Adam Ileborgh : Tablature de préludes pour orgue.

Cette tablature est le seul document de production organistique en Allemagne avant le XVII^e^ s. L'écriture se dégage du style vocal, et pour la première fois allusion est faite à l'usage du pédalier.

c. 1450. — G. Dufay (?) : *Missa Caput (a)*. — Ms. de Bayeux *(b)*.

(a) Peut-être attribuée à tort à Dufay, la messe *Caput* est sans doute la première messe unitaire. D'autre part, le fait

que le *Kyrie* ne s'y trouve point, conformément à l'usage anglais, laisse croire à une influence de l'art d'outre-Manche.

(b) D'origine normande, ce ms. groupe 103 chansons, les unes courtoises et savantes, les autres de carrure simple, sans doute populaires. On y trouve beaucoup de timbres dont l'*Odhecaton (1501)* présentera des versions polyphoniques.

1450 ou 1451. — Naissance, à Berg op Zoom, de J. Obrecht.

1452. — Conrad Paumann : *Fundamentum organisandi.*

Cette méthode d'orgue est illustrée d'exemples pour l'arrangement des pièces vocales par la « coloration ».

1453. — J. de Ockeghem à la chapelle royale de France *(a)*. — Mort, à Londres, de J. Dunstable *(b)*.

(a) Ockeghem est le compositeur dont la stature domine de haut toute la seconde partie du siècle. Né dans le Hainaut, il fera, en France, une brillante carrière, appartenant à la chapelle des rois Charles VII, Louis XI et Charles VIII depuis cette date jusqu'à sa mort *(1497)*.

(b) Plus encore que Power *(1445)*, Dunstable réalisa l'unité interne de la messe dite cyclique, en reliant les divers mouvements de l'ordinaire au moyen d'un même *cantus firmus*. Son influence sur le continent, tant par ses motets et chansons que par ses messes, a été immense *(c. 1440)*.

1454. — La Fête du Faisan *(a)*. — G. Dufay : *Lamentation de l'église de Constantinople.* — G. Binchois : *Je ne vis onques la pareille.*

(a) La prise de Constantinople provoqua une vive émotion. Un banquet théâtral dit du « vœu du faisan » eut lieu à Lille ; les chroniques mentionnent deux œuvres exécutées à cette occasion, celles de Dufay et de Binchois, citées ci-dessus.

<1454-1474>. — G. Dufay : Messes *Ave Regina caelorum ; Ecce ancilla Domini ; L'homme armé.*

Ces trois messes de forme cyclique sont considérées comme le sommet de la production de Dufay. Peut-être sous l'influence de la jeune génération et d'Ockeghem en particulier, Dufay a-t-il élagué de la forme les pièces qui ne sont pas de l'ordinaire. La messe *L'homme armé* est sans doute la première qui utilise comme *cantus firmus* une chanson profane.

c. 1455. — *Canti Carnascialeschi.* — *Lochamer Liederbuch*, collection la plus importante de chansons allemandes à plusieurs voix du XV^e^ siècle.

1456. — Mort, à Cambrai, de N. Grenon.

1459. — Josquin des Prés entre à la chapelle du dôme à Milan.

1460. — Mort de G. Binchois.

c. 1460. — R. Morton séjourne à la cour de Charles le Téméraire. — J. de Ockeghem : *Déploration sur la mort de Binchois.* — *Buxheimer Orgelbuch (a).* — Fondation de la chapelle royale à Londres.

(a) Comme le ms. de Faenza *(c. 1400)* et le *Fundamentum* de Paumann *(1452)*, ce livre d'orgue contient des arrangements pour cet instrument de pièces vocales, mais aussi des compositions liturgiques et des *preambula* de style plus organistique.

1463. — Guglielmo Ebreo da Pesaro : *De practica seu arte tripudii*, traité de danse (*balli*, basses-danses avec chorégraphie).

1465. — Ockeghem est « Maistre de la chapelle de chant du Roy ».

1467. — A. Busnois appartient à la cour de Charles le Téméraire.

Busnois est le plus fameux des contemporains de J. Ockeghem. Son activité est centrée sur la cour de Bourgogne, pour les divertissements de laquelle il a composé des chansons.

1469. — Naissance, à Salamanque, de Juan del Encina.

c. 1470-1480. — La musique passe du quadrivium *(1253)* au trivium (lettres).

1473. — Création de la chapelle Sixtine (chapelle palatine) sous le pontificat de Sixte IV. — Mort de C. Paumann *(1452)*.

1474. — Mort de G. Dufay. — Loyset Compère est attaché à la cour des Sforza, à Milan.

c. 1475. — J. Tinctoris : *Terminorum musicae diffinitorium.*

L'œuvre de J. Tinctoris en tant que théoricien constitue, avec ses 12 traités *(1476)*, une somme des connaissances sur l'état de la science musicale à l'aube de la Renaissance. Son *diffinitorium* est le premier lexique de termes musicaux.

1476. — J. Tinctoris : *Liber de natura et proprietate tonorum.*

Fondé sur l'examen des œuvres d'Ockeghem, de Busnois, ce *liber* est, de plus, dédié à ces deux compositeurs.

c. 1480. — B. Tromboncino : *Lamentations* (éd. Petrucci, 1506).

1480. — F. Gaffurio : *Theoricum opus musicae disciplinae.*

1482. — B. Ramos de Pareja : *De Musica tractatus.*

1484. — Ockeghem se rend en Flandre.

c. 1485. — Naissance, à Châtellerault, de Cl. Janequin.

1485-1491. — J. Obrecht exerce les fonctions de succentor à Saint-Donatien de Bruges.

<1485-1505>. — J. des Prés : Messes *L'homme armé sexti toni* et *Ave maris stella.*

1487. — J. Obrecht est au service de Hercule d'Este *(1505)*. — N. Burtius : *Musices opusculum* : apparition de la musique gravée.

1489. — Marsile Ficin : *De triplici vita.*

Théologien, philosophe, joueur de luth et chanteur, M. Ficin a, par sa traduction d'œuvres de Platon dont il a divulgué

les théories sur les rapports entre les astres, la vie et la musique, exercé une forte influence sur les humanistes.

1490. — Adam de Fulda : *De Musica.*

<1490-1492>. — J. des Prés : *El Grillo (a)* ; messe *La sol fa ré mi.*

(a) Au début de sa carrière, Josquin sacrifia au genre italien de la *frottola* qui, bien qu'elle fût à la mode en milieu cultivé, affectait un tour populaire *(1504-1514)*.

1492. — Impression, à Venise, du *De Institutione Musica* de Boèce *(av. 525)*.

1496. — F. Gaffurio : *Pratica Musicae.*

1497. — Mort de J. Ockeghem *(a)*. — J. des Prés : *Déploration de J. Ockeghem.*

(a) Bien que les chansons d'Ockeghem *(Ma bouche rit, Fors seulement, Ma maîtresse*, etc.) soient d'une très grande qualité, c'est dans la musique sacrée, comme les grands motets à la Vierge (*Gaude Maria, Salve regina*, etc.) et dans ses 15 messes (*Cujusvis toni, Mi-mi, l'Homme armé*, etc.) qu'il a mérité l'estime universelle dont il a joui, et que prouve la *Déploration* de son élève J. des Prés. Plus encore que Dufay, il unifie le tissu polyphonique du quatuor vocal. Sa messe *Requiem* est la plus ancienne que nous possédions.

1498. — Fondation, à Venise, par O. Petrucci, de la première imprimerie musicale *(1501-1520)*.

1498-1500. — A. Brumel est maître de chœur à Notre-Dame de Paris.

<1498-1501>. — J. des Prés : *Adieu mes amours ; Vive le Roy*, chansons.

fin XV^e siècle. — Juan del Encina : *Triomphe de l'Amour.*

Connu comme le poète dramatique à qui l'on doit les œuvres les plus anciennes du théâtre profane espagnol, les *eglogas* ou *autos*, il est aussi le compositeur des *villancicos* polyphoniques qui faisaient partie intégrante de ses drames liturgiques ou mystères *(<1400-1500>)*.

Chapitre II

LA RENAISSANCE

1501. — J. des Prés séjourne à la cour de Louis XII. — *Harmonice musices Odhecaton* (éd. Petrucci, Venise) *(a)*.

(a) Premier de tous les imprimés musicaux, l'*Odhecaton* est un recueil où l'on trouve les noms des plus fameux compositeurs franco-flamands qui avaient occupé des postes en Italie : Busnois, Ockeghem, Compère, J. des Prés, Agricola, etc.

1501-1502. — Les premiers chanteurs franco-flamands gagnent l'Espagne à la suite de Philippe le Beau.

La musique espagnole différait de la musique franco-flamande. C'est seulement à partir du début du XVI^e^ siècle que l'influence nordique se fait sentir, grâce aux déplacements ou même à l'implantation de compositeurs nordiques comme P. de La Rue et A. Agricola *(1536)*.

<1501-1505>. — J. des Prés : Messe *Hercules dux Ferrariae (a) ; Miserere.*

(a) Dans le domaine de la messe, Josquin parfait l'œuvre de Dufay et de Ockeghem : le cadre est fixe désormais et la messe est unitaire, grâce à l'emploi d'un même *cantus firmus* dans chacune des sections. Parfois, comme ici, Josquin ajoute des *sogetti*. La teneur profane *(ré, ut, ré, ut, ré, fa, mi, ré)* est bâtie sur les voyelles du titre : Hercules dux Ferrarie.

1501-1520. — Activité de l'éditeur O. Petrucci.

Inventeur du système permettant d'imprimer la musique grâce à des caractères mobiles, Petrucci exerça d'abord son activité à Venise, jusqu'en 1511, puis à Fossombrone. Nous connaissons 61 ouvrages musicaux sortis de ses presses.

1502. — J. des Prés : 1^er^ livre de Messes (éd. Petrucci).

1504. — Ferdinand d'Aragon crée la véritable chapelle royale.

Ferdinand sélectionne les meilleurs musiciens de Castille et les incorpore à sa chapelle d'Aragon, constituant ainsi la chapelle royale d'Espagne, qui compta une cinquantaine de musiciens, chanteurs et instrumentistes.

1504-1514. — O. Petrucci publie 11 recueils de *frottole*.

La *frottola (< 1490-1492>)* devient l'une des formes à succès dans toute l'Italie : courte chanson à couplets, écrite à 3 ou 4 voix, d'une texture polyphonique très simple et homorythmique, elle est déjà très proche de la mélodie (ici au *superius*) accompagnée. Parmi les compositeurs, on trouve les noms de Marchetto Cara, B. Tromboncino et même de quelques étrangers comme J. des Prés.

1505. — Mort, à Ferrare, de J. Obrecht *(a)*. J. des Prés : 2e livre de Messes. — Apparition du *strambotto* dans la musique italienne.

(a) Originaire de Flandre, J. Obrecht séjourna en Italie, où il mourut. Compositeur de chansons sur textes néerlandais, français et italiens, de motets et de messes, il marque un véritable trait d'union entre J. Ockeghem et J. des Prés.

1506. — B. Tromboncino : *Lamentations (c. 1480)*. — Mort, à Valladolid, d'A. Agricola.

1507. — Fr. Spinaccino : *Intabulatura de lauto*.

Six ans après l'*Odhecaton (1501)* paraît chez Petrucci la première tablature de luth. Le compositeur y transcrit motets et chansons, dont certaines de l'*Odhecaton*.

1508. — Petrucci publie ses deux premiers livres de *laude* polyphoniques *(a)*. — Joan Ambrosio Dalza, dans son *Intabulatura de lauto*, groupe les danses par suites de trois.

(a) Depuis le XIIIe siècle *(c. 1270)*, la *lauda* servait d'expression à la piété et à la dévotion. A partir du XVe siècle, elle devient polyphonique, et dans les recueils de Petrucci elle se distingue peu, par le caractère, de la *frottola (1504-1514)*.

1509. — Fr. Bossinensis : *Tenori e contrabassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto.*

Il s'agit là des premières adaptations de *frottole* polyphoniques pour voix seule avec accompagnement de luth.

1511. — Mort de J. Tinctoris. — S. Virdung : *Musica getutscht*, traité de musique instrumentale.

1511-1512. — Arnold Schlick : *Spiegel der Orgelmacher ; Tabulaturen... uff die Orgeln und Lauten.*

Le premier de ces deux ouvrages renseigne de façon précise sur l'état de l'organologie au début du XVI^e^ siècle (orgue à 2 claviers manuels et 1 pédalier) ; l'autre contient des compositions originales sur teneurs empruntées au plain-chant.

1513. — Hans Sachs : *Silberweise (a).* — *Motetti della corona* (éd. Petrucci).

(a) Ce cordonnier, poète très fertile et l'un des derniers Meistersinger, est peut-être l'auteur du thème du célèbre choral *Ein feste Burg ist unser Gott.* Wagner l'a choisi comme héros de ses *Maîtres-Chanteurs.*

apr. 1514. — J. des Prés : Messes *Pange lingua* et *Da Pacem* (Noël Bauldeweyn ?).

1514-1519. — Juan del Encina séjourne à la cour pontificale.

1515. — J. des Prés : *De profundis (a).* — A. Brumel : *Missa de beata Virgine.*

(a) Composé pour la mort de Louis XII, ce psaume à 5 voix utilise un canon triple comme symbole des « trois états ».

1517. — *Frottole intabulate da sonare organi (a).* — V. Capirola : Tablature manuscrite de luth — Mort, à Florence, de H. Isaac *(b).*

(a) Cet ouvrage, publié à Rome par A. Antico, est le premier qui ait été destiné spécialement à un instrument à clavier.

(b) Originaire de Flandre, Isaac vécut à Florence jusqu'en 1497, date à laquelle il devint compositeur de la cour impériale, collaborant au *Choralis Constantinus.* Il est l'auteur de la chanson *Innsbruck, ich muss dich lassen.*

1518. — Le luthiste Albert de Rippe entre au service de François Ier. — V. Gaffurio : *Harmonia instrumentorum (a).*

(a) Gaffurio restaura le système de Boèce et simplifia la théorie des proportions ; compositeur, il se distingue des Franco-Flamands par la clarté de son écriture.

1520. — L. Senfl : *Liber selectarum cantionum*, répertoire de la chapelle de Maximilien Ier.

1523. — Marco-Antonio Cavazzoni : *Recerchari, Motetti, Canzoni* (Venise). — Pietro Aaron : *Il toscanello in musica (a).*

(a) Il adopte la langue vulgaire au lieu du latin et traite de l'importance des accords.

1524. — J. Walther : *Geystliche Gesangbuchleyn*, premier livre de chant protestant.

1525. — Naissance, à Palestrina, de Giovanni Pierluigi dit Palestrina. — G. Rhaw fonde à Wittenberg une imprimerie au service de la Réforme.

1526. — M. Luther : *Deutsche Messe und Ordnung Gottesdiensts (a).* — Première œuvre de Cl. de Sermisy publiée par Giunta. — A. Cabezón est nommé organiste de l'impératrice Isabelle.

(a) Avec l'aide du premier maître de chapelle protestant, J. Walther *(1524)*, Luther définit dans ce livre l'usage du chant liturgique.

1527. — A. Willaert est élu maître de chapelle à San Marco de Venise.

Né à Bruges, Willaert gardera trente ans le poste de maître de chapelle de San Marco et deviendra le fondateur de l'école vénitienne. A. Gabrieli a été son élève.

1528-1557. — Activité de l'imprimeur P. Attaingnant, puis de sa veuve, à Paris.

Premier éditeur de musique en France, Attaingnant, de 1528 à sa mort, en 1552, imprima la plus grande partie de la

production française de chansons (environ 2 000), motets, messes et tablatures de la première moitié du siècle.

1528. — Mort, à Séville, de Fr. da Peñalosa. — Cl. Janequin : *La guerre ; La chasse ; Le chant des oyseaulx (a).*

(a) Parmi les quelque 300 chansons de Cl. Janequin, les chansons descriptives sont les plus connues. Le compositeur se montre habile dans l'emploi d'onomatopées.

1529. — Mort, à Léon, de Juan del Encina *(fin XV^e siècle).* — *Très brève et familière introduction* (éd. Attaingnant) *(a).*

(a) Des recueils pour instruments commencent à voir le jour en France. Cette *Introduction* est une sorte de méthode contenant des pièces pour voix et luth ou pour luth seul. Mis à part quelques préludes, il s'agit surtout de chansons réduites. L'auteur le plus représenté est Sermisy.

1530. — *Dix-huit basses-danses, garnies de recoupes et tourdions* (éd. Attaingnant). — Cl. Janequin : *Chantons, sonnons trompettes (a).* — Publication, à Rome, du premier livre de madrigaux *(b).*

(a) Chanson composée pour fêter le retour de captivité des Enfants du Roi après la paix de Cambrai.

(b) Issu de la *frottola (1504-1514)*, dont l'esthétique se fait de plus en plus raffinée, le madrigal polyphonique, à la naissance duquel contribuent le Français Ph. Verdelot et l'Italien C. Festa, réalise l'union de l'écriture savante des Franco-Flamands et de l'aisance harmonique de l'art italien.

1531. — P. Attaingnant publie 7 volumes pour « Orgue, espinettes et manicordions ».

1532. — Cl. de Sermisy : Messe *Philomena praevia (a).* — Cl. Janequin : Messe *La Bataille (a).* — Naissance, à Mons, de R. de Lassus. — H. Gerle : *Musica teusch auf die Instrument der... Geygen auch Lauten* (Nuremberg) *(b).*

(a) Les messes renoncent à l'usage de la teneur — religieuse ou profane — pour le système nouveau de la *missa parodia*,

calquée soit sur un motet, comme celle de Sermisy, soit sur une chanson, comme celle de Janequin.

(b) Cette méthode pour trois sortes d'instruments (violes de gambe, rebecs et luths) est le premier ouvrage publié en Allemagne où figurent des œuvres pour viole de gambe.

1532-1551. — Activité de l'imprimeur Jacques Moderne, à Lyon.

Bastion avancé de l'italianisme, Lyon connaît avec J. Moderne l'un des plus grands artisans de son renom. Moderne fait place dans ses recueils *Motetti del fiore* et le *Parangon des Chansons* (11 vol.) à des compositeurs étrangers.

1533. — Mort, à Malaga, de C. de Morales *(a)*. — Verdelot : *Primo libro de madrigali.* — M. Luther : *Das klugsche Gesangbuch.*

(a) L'Espagnol Morales, dont la production est presque uniquement religieuse, utilise une technique franco-flamande, qui annonce Victoria.

1534. — Cl. Janequin est maître de la psallette de la cathédrale d'Angers. — Naissance, à Cordoue, de F. de las Infantas.

1535. — Cl. Janequin : *Du beau tétin*, blason anatomique de Cl. Marot. — S. di Ganassi : *La Fontegara*, la plus ancienne méthode de flûte à bec. — L. Milan : *El maestro*, 1re tablature de vihuela.

1536. — G. Animuccia : *Laudi.* — A. Willaert : *Intavolatura de li madrigali di Verdeletto*, adaptation pour voix et luth de madrigaux de Verdelot. — Les premières *tochate* apparaissent dans l'*Intavolatura de lauto de diversi autori.* — Arrivée en Espagne, à la suite de Charles Quint, de musiciens étrangers, dont N. Gombert. — H. Finck : *Schöne ausserlesene Lieder.*

1537. — Apparition de la villanelle, dans *Canzone villanesche alla Napolitana.* — Premiers madrigaux de C. Festa.

1537-1569. — Activité de l'éditeur-compositeur A. Gardane, à Venise.

D'origine française, A. Gardane, comme compositeur, resta fidèle aux *canzoni francese*, bien qu'il se fût spécialisé dans l'édition des madrigaux italiens, dont — en près de 40 ans — il publia la majeure partie.

1538. — Luis de Narvaez : *Delphin de musica.*

L'importance de ce livre de *vihuela* vient de ce que l'auteur fait figure de précurseur dans l'emploi des *diferencias.*

1539. — J. Arcadelt : 1er livre de Madrigaux *(a).* — A. Cabezón entre au service des enfants de Charles Quint.

(a) Plus encore que par ses chansons, c'est par ses 5 livres de madrigaux à 3 et 4 voix que ce Français s'illustra : leur carrure simple et leur démarche harmonique contribuèrent à orienter la chanson vers l'*air (1547).*

1539-1562. — Constitution du Psautier huguenot.

En 1539 parut à Strasbourg le 1er recueil de psaumes en français, accompagnés de mélodies anonymes. Les éditions se succèdent à Strasbourg et à Genève, avec des enrichissements dus à Calvin (poésie), à G. Franc (musique). Th. de Bèze traduit les psaumes manquants et L. Bourgeois joue un rôle dans l'organisation des mélodies du psautier.

1540. — Jean de Lublin : *Tabulatura* pour orgue.

La tablature de ce chanoine polonais contient, outre un traité sur l'écriture en imitation, des arrangements de chansons et danses de compositeurs polonais et occidentaux.

1542. — C. de Rore : *Madrigali cromatici (a).* — S. di Ganassi : la *Regola Rubertina*, méthode de violes. — H. Finck : *Sacrorum hymnorum, liber I.*

(a) Après Willaert *(1527)*, Verdelot *(1533)* et Arcadelt *(1539)*, c'est l'un des derniers Néerlandais à émigrer en Italie, C. de Rore, qui devient le maître incontesté du madrigal. Sa recherche du coloris harmonique le conduit à un emploi très audacieux du chromatisme.

1543. — G. Cavazzoni : *Intavolatura cioè Recercari, canzoni, himni, Magnificati.*

1543-1561. — Activité de l'imprimeur-compositeur Tielman Susato à Anvers.

Anvers devient, grâce à Susato, l'un des grands centres de diffusion de la chanson, 14 livres y voient le jour.

1544. — A. Willaert : *Canzone villanesche.*

C'est avec ce recueil que commença vraiment la pratique de ce genre *(1537)*, qui connaîtra une large diffusion en Italie et même en Europe avec R. de Lassus *(1555)*.

1546. — A. de Mornable : 1er et 2e livres de *Psaumes.* — P. Certon : 31 *Psaumes.* — A. Mudarra : *Tres libros del musica de cifra* (Séville).

1546-1674. — Activité de la maison d'édition Phalèse, à Louvain, jusqu'en 1580, puis à Anvers.

1547. — Boyvin : *Mort sans soleil*, 1er sonnet mis en musique. — A. Gardane : *Vostre cuer je supply*, 1re chanson en forme de dialogue. — Publication, à Paris, des premiers *vaudevilles* dus à J. Arcadelt *(a)*. — H. Glaréan : *Dodecachordon (b)*. — J. Buus : *Ricercari* pour orgue.

(a) Vers le milieu du siècle, la chanson se transforme : appelée parfois vaudeville, elle emprunte à cette forme populaire son caractère strophique et tend vers l'homorythmie et le syllabisme. C'est Arcadelt qui le premier — avant P. Certon *(1552)* — publia ces chansons d'un genre nouveau que l'on appellera bientôt *airs*.

(b) Dans cet ouvrage théorique, publié à Bâle, Glaréan démontre que le nombre de modes doit être porté de 8 à 12. Claude Le Jeune s'y réfère dans son *Dodécacorde (1598)*.

1548. — Interdiction, en France, de la représentation des mystères ; disparition progressive du théâtre religieux avec participation musicale. — Naissance, à Avila, de T. L. da Victoria.

1549. — Cl. Janequin : *Pseaulmes de David traduictz en rithme françoise par Cl. Marot.* — Bermudo : *Declaración de Instrumentos.*

1549-1576. — Activité de l'imprimeur N. Du Chemin, à Paris.

Une centaine de recueils succédant à ceux d'Attaingnant *1528-1557)*, sont sortis en moins de 30 ans de cette firme.

1550. — A. Willaert: *Salmi spezzati (a).* — J. Marbecke, organiste à Windsor : *The book of common praier noted.*

(a) Ecrits à 8 voix, ces psaumes sont, d'après Zarlino, les premiers à utiliser la disposition du double chœur, dont la musique vénitienne fera un large usage *(1527)*.

1551-1598. — Activité des éditeurs A. Le Roy et R. Ballard, à Paris.

Adrian Le Roy, imprimeur et luthiste, s'associe, en 1557, avec son cousin Robert Ballard et fonde la plus importante des maisons d'édition françaises. Il entretint des relations personnelles avec poètes et musiciens. Ami de R. de Lassus, il tenta de l'attirer à Paris. Le nom de Ballard restera attaché à la firme jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

1551. — A. Le Roy : *Fantaisies, motets et chansons* pour luth ; *Premier livre de guitare (a).* — Cl. Goudimel : *Psaumes en forme de motets (b).* — T. Susato : *Het derde musyckboexken*, collection de danses instrumentales à 4 parties. — Philippe de Néri fonde, à Rome, l'Oratoire.

(a) La quasi-intégralité des recueils de musique instrumentale parus chez Le Roy et Ballard est l'œuvre personnelle d'A. Le Roy. Sa production pour cordes pincées comporte des tablatures pour luth, guitare, cistre, et des méthodes.

(b) A cette date commence la parution de la 1^re des 4 versions polyphoniques successives du psautier de Marot et de Bèze, par le protestant Cl. Goudimel.

1552. — P. Certon : 1^er livre de *Chansons (a).* — Parution des *Amours* de Ronsard, avec supplément musical *(b).* — A. Petit Coclico : *Compendium musices.* — P. Phalèse publie, à Louvain, l'*Hortus Musarum*, airs au luth.

(a) Les signes d'évolution dans l'écriture musicale, déjà sensibles dans les vaudevilles d'Arcadelt *(1547)*, se confirment dans ces 300 chansons, homorythmiques et strophiques. Inférieure par l'invention mélodique et la conduite des voix, cette chanson nouvelle manière annonce l'air harmonisé.

(b) Partisan convaincu de l'union des arts, Ronsard prit soin d'assortir son recueil d'*Amours* d'une série de *timbres* composés par P. Certon, Cl. Janequin, Cl. Goudimel et M. A. Muret, et d'une table indiquant sur lequel de ces timbres les divers sonnets devaient être chantés.

1553. — Mort, à Malaga, de Cr. Morales. — A. de Rippe : 4e livre de luth *(a)*. — R. de Lassus est nommé maître de chapelle à Saint-Jean de Latran. — Diego Ortiz : *Trattado de glosas sobre clausulas... en la musica de violones (b)*.

(a) A. de Rippe, de Mantoue, célèbre joueur de luth *(1518)*, fit carrière à la cour de France sous les règnes de François Ier et Henri II, jusqu'à sa mort, en 1551. Son œuvre (6 tablatures) parut de 1553 à 1558, grâce à son élève G. Morlaye.

(b) Ce traité est l'un des plus importants pour la connaissance de la « variation sur des thèmes ». Le 1er livre contient un ensemble des formules *(clausulas)* selon divers mouvements mélodiques ; le 2e, des exemples de *recercadas*.

1554. — Cl. Le Jeune publie, à Louvain, ses 1res œuvres (4 chansons). — Ph. de Monte : 1er livre de madrigaux (5 v.). — G. Morlaye : *Psaulmes de P. Certon réduits pour chant et luth*. — G. Palestrina : *Missarum liber primus*.

1555. — R. de Lassus : *Il primo libro de madrigali a cinque voci ; Villanelle*. — Cl. Goudimel : *Horatii Flacci... odae... ad rythmicos modos redactae* (ouvrage perdu). — G. Palestrina : 1er livre de madrigaux. — N. Vicentino : *L'antica musica ridotta alla moderna prattica*.

1556. — R. de Lassus : *Motteti a cinque e a sei voci*, 1re œuvre religieuse ; il se fixe à Munich. — Ph. Jambe de Fer : *Epitome musical*. — Clemens non Papa : *Souterliedekens (a)*.

(a) J. Clément a publié la plupart de ses œuvres chez Phalèse, à Louvain. Dans ces 4 livres, il adapte au texte des psaumes, en néerlandais, des timbres populaires.

1557. — Venegas de Henestrosa : *Cifra nueva para tecla, arpa y vihuela (a).* — Naissance, à Venise, d'A. Gabrieli.

(a) Ce 1er livre de musique pour orgue publié en Espagne contient quelque 40 œuvres de A. de Cabezón.

1558. — Mort de Cl. Janequin. — Cl. Goudimel : Messe *Audi filia.* — Cl. Janequin : *Octante psaumes de David.* — G. Zarlino : *Istitutioni harmoniche (a).*

(a) Elève de Willaert, Zarlino s'est rendu célèbre par ses ouvrages théoriques *(1571)* qui, traduits en plusieurs langues, furent pendant longtemps la base des études contrapuntiques. Ses théories ont été violemment critiquées par V. Galilei.

1559. — A. Willaert : *Musica nova.* — D. Lupi : *Chansons spirituelles composées par G. Guéroult.*

c. 1560. — R. de Lassus compose les *Septem psalmi poenitentiales* (édités en 1584).

1561. — G. Palestrina : *Impropères.*

1562. — Mort, à Paris, de Cl. de Sermisy. — Mort, à Venise, d'A. Willaert. — R. de Lassus : *Sacrae Cantiones (a).* — Naissance de J. P. Sweelinck.

(a) Les motets occupent dans l'œuvre de Lassus une place prépondérante, notamment les motets à 5 v., dont le dispositif vocal madrigalesque se prête à la recherche du coloris.

1563. — R. de Lassus devient maître de chapelle d'Albert V de Bavière. — Fin du concile de Trente *(a).* — G. Animuccia : *Laudi spirituali.* — Fr. Guerrero : *Magnificat sur les 8 tons.*

(a) Effrayé par les abus dans l'utilisation d'éléments profanes en musique religieuse, le concile s'efforce de promouvoir un style polyphonique exempt de complication, afin

que l'on puisse saisir le sens des paroles : d'où l'abondance d'œuvres publiées *secondo la forma del concilio di Trento*. Palestrina est l'un des compositeurs qui se sont montrés les plus soumis à ces exigences.

1564. — Cl. Goudimel : *Les 150 psaumes de David.* — Cl. Le Jeune : *Dix Pseaumes... en forme de motets.* — A. Gabrieli est nommé organiste à San Marco de Venise.

1565. — Mort, à Parme, de C. de Rore. — Tomas de Santa Maria : *Arte de tañer fantasia (a).* — T. L. da Victoria entre au collège germanique de Rome où il put recevoir l'enseignement de Palestrina. — Zarlino est nommé maître de chapelle à San Marco de Venise.

(a) Commencé en 1541 et achevé en 1557, ce traité expose avec rigueur une théorie du doigté pour le clavier.

1566. — Mort, à Madrid, d'A. de Cabezón. — R. de Lassus : 1er livre de *Messes.* — Publication, à Venise, de *Villancicos de diversos autores*, connu sous le nom de *Cancionero d'Upsala.* — Fr. Guerrero : Livre de *Messes*, 1er livre d'un compositeur étranger publié par Du Chemin.

1567. — R. de Lassus : 1er recueil de Lieder (5 v.). — Naissance, à Crémone, de Cl. Monteverdi. — G. Palestrina : 2e livre de *Messes*, comprenant la messe du Pape Marcel *(a).* — A. Striggio : *Il cicalamento delle donne al bucato (b).*

(a) Palestrina a composé plus de 100 messes, celles à 4 voix formant le lot le plus important. Contrairement à Lassus, qui n'use guère que de la parodie, il ne néglige aucun procédé : il utilise le système du *cantus firmus* cher aux Franco-Flamands (Messe *Ecce Sacerdos*) ou le thème libre.

(b) Premier exemple de « madrigal dramatique ». Le compositeur met en scène des femmes bavardant au lavoir. On y trouve des dialogues, mais pas encore d'élément narratif.

1568. — C. Merulo : *Messe d'intavolatura d'organo (a).* — V. Galilei : *Il fronimo*, tablature de luth.

(a) En tant que polyphoniste, Merulo est l'un des musiciens les plus représentatifs de l'esthétique vénitienne. Mais il est surtout apprécié pour avoir donné une impulsion décisive à la composition pour orgue *(canzoni* et *toccate)*. Il a tracé la voie à Frescobaldi *(1635)*.

1569. — N. de La Grotte : *Chansons de P. de Ronsard, Ph. Desportes et autres (a).* — G. Palestrina : 1er livre de *Motets*.

(a) Ce recueil de chansons très simples, où la déclamation l'emporte sur la musique et dans lesquelles s'impose la mesure binaire, fut l'un des plus grands succès de librairie du temps.

1570. — Fondation, à Paris, de l'Académie de Poésie et de Musique *(a)*. — Fondation du « Puy d'Evreux », concours de composition musicale. — P. Certon : *Meslanges*. — G. Costeley : *Musique*.

(a) Dans le dessein de parfaire l'union, souhaitée par les humanistes *(1552)*, de la poésie et de la musique, le poète Baïf et le musicien Th. de Courville tentent, dès 1567, de doter la France d'une poésie et d'une musique conçues l'une pour l'autre, en prenant appui sur la rythmique gréco-latine : cette musique *mesurée à l'antique (1586)* trouva sa consécration dans cette Académie, qui disparut en 1584.

1571. — A. Le Roy : *Livre d'airs de cour mis sur le luth (a).* — F. M. Caietain : 1er livre de *Motets* ; 1er livre de *Chansons*. — R. de Lassus est de passage à Paris. — G. Zarlino : *Dimostrationi harmoniche (1558)*. — G. Palestrina est nommé maître de chapelle à Saint-Pierre de Rome.

(a) Amorcée vers le milieu du siècle *(1547, 1552)*, l'évolution de la polyphonie vocale vers la monodie accompagnée se trouve sanctionnée dans ce recueil fameux où apparaît pour la première fois le terme d'*air de cour*.

1572. — Mort, à Lyon, de Cl. Goudimel. — T. L. da Victoria : *Motecta (a).*

(a) Bien que l'œuvre de Victoria reste proche de l'esthétique romaine *(1565)* par son souci de clarté, la plupart des motets dénote une rare intensité d'expression et une âpreté toute ibérique.

1573. — A. Le Roy : *1er livre de chansons en forme de vaudeville.* — R. de Lassus : compositions religieuses contenues dans le *Patrocinium musices.*

1574. — V. Ruffo : *Psaumes* « conformi al decreto del sacro concilio di Trento » *(1563).*

1575. — Ph de Monte : *Sonetz* sur des poèmes de Ronsard. — Th. Tallis et W. Byrd : *Cantiones... sacrae (a).*

(a) Cet ouvrage collectif est l'une des dernières productions de Tallis, compositeur qui domine le XVIe siècle anglais. On y compte 17 motets de lui.

1576. — J. Regnart : *Kurtzweilige teutsche Lieder... oder welschen Villanellen.* — Fondation de la « Camerata fiorentina » *(a).*

(a) Sur l'initiative du comte Bardi, un foyer musical se constitua à Florence, où l'on discourait sur la *musica antica e'l cantar bene.* C'est là que prit corps l'esthétique du *recitar cantando* et du *stile recitativo* qui sont à l'origine de l'opéra.

1577. — R. de Lassus : *Messe Douce Mémoire (a).* — Ph. de Monte, maître de chapelle de Rudolphe II à Prague. — Apparition, chez A. Gardane, de la notation en partition : *Tutti i madrigali* de C. de Rore.

(a) La messe tient dans l'œuvre de Lassus une place plus modeste que le motet. La plupart de ses 50 messes recourent au procédé de la *missa parodia,* comme la messe à 4 voix *Douce Mémoire,* qui reprend divers motifs de cette chanson.

1578. — A. de Bertrand : *Les Amours de P. de Ronsard.* — A. Cabezón : *Obras de musica para tecla, arpa y vihuela.*

1580. — L. Marenzio : 1er livre de *Madrigaux.*

Marenzio est le plus grand représentant de la dernière période du madrigal en Italie. Ses œuvres furent publiées encore longtemps après 1599, date de sa mort. Son influence s'exerça en particulier sur le madrigal anglais.

1581. — Le *Ballet comique de la Royne (a).* — V. Galilei : *Dialogo della musica antica et della moderna (b).* — T. L. da Victoria : *Cantica ; Hymni totius anni.* — F. Caroso : *Il ballerino,* avec instructions pour exécuter les danses.

(a) Monté à l'occasion du mariage du duc de Joyeuse, ce divertissement est sans doute le premier *ballet de cour.* Le livret est de B. de Beaujoyeulx et la musique de Salmon et Beaulieu.

(b) Membre influent de la *Camerata fiorentina (1576),* Galilei se fait, dans cet ouvrage, le défenseur acharné du *stile recitativo* moderne.

1582. — P. de L'Estocart : *Octonaires de la vanité du monde.* — Cl. Monteverdi : *Sacrae cantiunculae,* à 3 v.

1583. — J. Planson : *Quatrains du sieur de Pybrac.* — Parution de la 1re œuvre de E. Du Caurroy. — A. Gabrieli : *Psalmi davidici* pour 6 voix et instruments. — Cl. Monteverdi : *Madrigali spirituali.* — T. L. da Victoria : *Missarum libri duo (a).* — Naissance, à Ferrare, de G. Frescobaldi.

(a) Victoria n'a laissé que des œuvres religieuses. Il n'y a pas une seule de ses messes qui fasse appel à une teneur profane. Nombreuses sont celles qui sont fondées sur des thèmes de plain-chant mozarabe.

1584. — G. Palestrina : 4e livre de Motets *(a)*. — H. L. Hassler étudie à Venise avec G. Gabrieli.

(a) Outre une centaine de messes *(1567)*, l'œuvre religieuse de Palestrina comporte près de 600 motets ou grandes compositions en style de motet. Conformément à l'esprit du concile de Trente *(1563)*, Palestrina s'abstient, ici plus encore qu'auparavant, de toute inspiration légère.

1585. — Mort, à Greenwich, de Th. Tallis. — Cl. Le Jeune : *Livre des meslanges*, chansons. — A. Gabrieli : Chœurs pour *Edipo tiranno* de Giustiniani. — Naissance, à Köstritz, de H. Schütz.

1586. — Mort, à Venise, d'A. Gabrieli. — J. Mauduit : *Chansonnettes mesurées* sur des poésies de J. A. de Baïf. — G. Palestrina : 2e livre de *Madrigaux*.

1586-1590. — J. Gallus (ou Handl) : *Opus musicum*.

1587. — J. Planson : *Airs mis en musique à 4 parties*. — A. et G. Gabrieli : *Concerti* de 6 à 16 v. pour chant et instruments *(a)*. — Cl. Monteverdi : 1er livre de *Madrigaux* à 5 v.

(a) Les productions de l'oncle, Andrea, et du neveu, Giovanni, comptent parmi les plus caractéristiques de l'école vénitienne. Leur apport principal est leur contribution à l'élaboration d'un style purement instrumental, la *canzone da sonar* (de 8 à 30 instruments).

1588. — N. Yonge publie en Angleterre la *Musica Transalpina (a)*. — W. Byrd : *Psalmes, Sonets and Songs*.

(a) 57 madrigaux italiens traduits en anglais constituent ce recueil, qui marque le début de l'activité madrigalesque en Angleterre. De 1588 à 1630 environ, un millier de madrigaux verront le jour.

1589. — Thoinot Arbeau (*alias* Tabourot) : *Orchésographie (a)*. — Représentation, à Florence, de

la *Pellegrina*, avec intermèdes musicaux de L. Marenzio, E. Cavalieri, G. Caccini, J. Peri. — W. Byrd : *Cantiones sacrae (b)*.

(a) Rédigé « en forme de dialogue », cet ouvrage fournit des indications très précises sur la chorégraphie et les danses en usage au XVI^e siècle.

(b) Byrd a écrit dans tous les genres, sauf pour le luth. Mais c'est dans sa production religieuse pour le culte catholique que l'on compte le plus de chefs-d'œuvre : 3 messes et des motets.

1590. — G. Croce : *Mascarate piacevoli e ridiculose per il carnevale*, à 4, 5, 6 et 8 v.

1591. — G. Palestrina : livre de *Magnificat* à 4 v.

1592. — J. Peri : *Dafne (a)*. — J. P. Sweelinck : *Chansons* à 4 et 5 v. — A. Banchieri : *La nobiltà dell'asino*, drame lyrique dans le style madrigalesque.

(a) L'un des animateurs de la *camerata fiorentina* de Bardi *(1576)*, Peri doit être tenu pour le créateur du *stile rappresentativo*. Sa première œuvre, *Dafne*, ne fut donnée qu'en 1597.

1590-1603. — Cl. Monteverdi : 2^e, 3^e et 4^e livres de *Madrigaux* à 5 v.

1593. — G. Palestrina : *Offertoria* à 5 v. ; *Litanies* à 4 v. — A. et G. Gabrieli : *Intonationi d'organo*.

1594. — R. de Lassus : *Lagrime di San Pietro (a)*. — Mort, à Munich, de R. de Lassus. — Mort, à Rome, de G. Palestrina. — Cl. Le Jeune : *Airs (b)*. — O. Vecchi : *Amfiparnaso (c)*. — J. P. Sweelinck : *Chansons* à 5 v.

(a) Ce cycle de 20 *madrigali spirituali* à 7 v. a été écrit par Lassus à l'extrême fin de sa vie. Héritiers de ces *laude* où s'exprimait, en marge de la liturgie, la piété des fidèles, ces *madrigali* procèdent de l'esprit de la Contre-Réforme.

(b) La plus grande partie de l'œuvre de Cl. Le Jeune ne fut publiée qu'après sa mort *(1600)*. Ce recueil d'*Airs* élargit

le cadre de la chanson et renouvelle le genre en variant les dispositifs vocaux entre les sections. Dans *Le Printemps (1603)*, recueil de 39 pièces, s'unissent le style traditionnel et la musique *mesurée à l'antique (1570)*.

(c) Cette *comedia armonica*, madrigal dramatique polyphonique écrit dans le style de la *comedia dell'arte*, est considérée comme le premier opéra. La déclamation n'a encore rien à voir avec le *recitar parlando*. Le compositeur y juxtapose le *piacevole* (plaisant) et le *grave* (sérieux).

1594-1611. — C. Gesualdo di Venosa : 6 livres de *Madrigaux* à 5 v.

1595. — G. Croce : *La Triaca musicale.* — Th. Morley : 1er livre de *Ballets* à 5 v., premier recueil de ce genre publié en Angleterre.

1597. — G. Gabrieli : *Sacrae symphoniae.* — J. Dowland : *First book of Songs...*

La célébrité du luthiste Dowland repose sur les 4 livres d'airs parus en 1597, 1600, 1603 et 1613. Il fut élève de Marenzio et séjourna à la cour de Christian IV de Danemark.

1598. — Cl. Le Jeune : le *Dodécacorde (a)*. — A. Banchieri : *La Pazzia senile.* — Cl. Merulo : *Toccate.* — F. Rogier : *Missae sex.* — J. Wilbye : 1er recueil de *Madrigaux.*

(a) Dans ce vaste recueil de psaumes polyphoniques sur des paroles de Cl. Marot, Cl. Le Jeune utilise systématiquement les douze modes établis par Glaréan *(1547)*.

1599. — P. Cerveau : *Airs mis en musique à 4 parties.* — A. Holborne : *Pauans, galliards...*, 5 v. — Th. Morley : *The first book of consort lessons (a).* — S. Molinaro : *Tablature de luth* avec fantaisie chromatique.

(a) Ce recueil de 23 pièces de différents auteurs — dont Morley — est l'ouvrage de musique instrumentale le plus remarquable de la fin du siècle. La destination des lignes musicales de ces *broken consort* est précisée : luth, pandore, cistre, flûte basse, dessus et basse de viole.

Chapitre III

LE XVII^e SIÈCLE

1600. — Mort de Cl. Le Jeune. — G. Caccini : *Euridice*, livret de Rinuccini *(a)*. — J. Peri : *Euridice (a)*. — E. de Cavalieri : *La rappresentazione di Anima e di Corpo*, oratorio *(b)*. — T. L. da Victoria : *Missae*, *Magnificat*, *motets*, avec accompagnement d'orgue.

(a) Ce sont ces chanteurs romains, Peri et Caccini, qui, après un séjour à la Camerata Bardi de Florence, se firent les promoteurs, en leurs opéras, d'un nouveau style récitatif *(1576)*.

(b) Premier exemple d'un oratorio, né dans une église romaine, sous l'influence de Philippe de Neri *(1551)*, cette œuvre groupait récitatifs et chœurs, tout comme l'opéra, mais sans représentation scénique.

1601. — G. Caccini : *Nuove Musiche*, 1^er recueil.

1602. — Mort, à Rome, de E. de Cavalieri. — L. Grossi da Viadana : *Concerti ecclesiastici* (Venise).

1603. — Mort, à Prague, de Ph. de Monte. — Cl. Le Jeune : *Le Printemps (1594)*. — J.-B. Besard : *Thesaurus harmonicus* (Cologne) *(a)*.

(a) Cette vaste anthologie de la musique de luth contient également un traité concernant le jeu de cet instrument.

1604. — G. Caccini séjourne un mois à la cour de France. — Publication, à Munich, du *Magnum opus musicum* de R. de Lassus, par les soins de ses fils.

1605. — Cl. Monteverdi : *Madrigali a cinque voci*, 5e livre (Venise).

Monteverdi rompt avec l'expression polyphonique qu'il utilisait dans les premiers livres, et adopte ouvertement la forme du *madrigale concertato* avec basse continue instrumentale.

1607. — Cl. Monteverdi : *La Favola d'Orfeo*, livret d'A. Striggio.

Représenté à Mantoue, le premier opéra de Monteverdi comporte une alternance d'interludes instrumentaux *(sinfonie)*, de récitatifs, et de chœurs écrits à la manière de madrigaux dont certains sont dansés. L'œuvre vaut surtout par la qualité pathétique de son récitatif qui s'anime souvent en *arioso*, et par la diversité de son instrumentation.

1608. — C. Antegnati : *Arte organica*, traité de facture d'orgues. — Cl. Monteverdi : *Arianna*, opéra, livret de Rinuccini *(a)* ; *Ballo delle Ingrate* ou *Mascherata delle Ingrate*, livret de Rinuccini *(b)*. — M. da Gagliano : *Dafne* (Mantoue).

(a) Il ne subsiste de cet opéra, donné à la cour de Mantoue, que le grand récitatif déclamé d'*Ariane*, décomposé en plusieurs épisodes. Certains fragments de ce récitatif ont été repris dans un madrigal à cinq voix du livre de 1614.

(b) Ce ballet de cour à machinerie, formé d'une succession de récitatifs, de madrigaux et de danses, ne sera publié par l'auteur que dans son 8e livre de madrigaux *(1638)*.

1609. — Mort, à Paris, d'E. Du Caurroy. — Premier voyage de H. Schütz à Venise : il travaille avec G. Gabrieli.

1610. — Cl. Monteverdi : *Sanctissimae Virgini senis vocibus ac vesperae* (Venise).

Dans cette vaste composition, Monteverdi a groupé 5 psaumes avec leurs antiennes, deux *Magnificat*, un *Salve Regina* et une *Sonata sopra Sancta Maria* traitée en *ostinato* vocal. Fidèle aux tons des psaumes, il habille le chant grégorien de contrepoints vocaux et accompagne le tout d'une basse chiffrée et parfois d'une instrumentation concertante.

1611. — Mort, à Madrid, de T. L. da Victoria. — *Parthenia or the Maydenhead...* (Londres).

Cet ouvrage constitue le premier recueil de musique pour virginal publié en Angleterre ; il contient des œuvres de W. Byrd, J. Bull et O. Gibbons.

1612. — Mort, à Venise, de G. Gabrieli.

1613. — Mort, à Naples, de C. Gesualdo da Venosa. — Cl. Monteverdi est nommé maître de chapelle à San Marco de Venise.

1614. — Monteverdi : *Madrigali a 5 voci* et b. c., 6e livre (Venise), contenant le *Lamento d'Arianna (1608).*

1614-1619. — M. Praetorius : *Syntagma musicum* (Wittenberg et Wolfenbüttel).

Cet ouvrage comporte trois parties : traité sur la musique ancienne, description des instruments, historique des formes musicales.

1615. — G. Gabrieli : *Sacrae symphoniae*, livre II, de 6 à 19 v. ; *Canzoni* et *Sonate*, de 3 à 22 v., publications posthumes. — S. de Caus : *L'Institution harmonique* (Francfort) ; *Les Raisons des forces mouvantes* (Francfort) *(a)*. — G. Frescobaldi : *Ricercari e Canzoni francese* (Rome).

(a) Dans le premier de ces ouvrages, on rencontre la première définition du terme « dominante ». Dans le second (3e partie) se trouve un court traité de facture d'orgues.

1617. — P. Guédron, G. Bataille, J. Mauduit et A. Boesset : *La délivrance de Renaud*, ballet (Louvre).

1619. — Cl. Monteverdi : *Madrigali*, pour 1 à 6 v. et b. c., 7e livre (Venise).

Maintes pages de ce recueil se rapprochent de l'aria et de la canzonetta. On y trouve encore la fameuse *Lettera amorosa* dans le « genre représentatif » (récitatif), et le ballet *Tirsi e Clori*, composé en 1615.

1621. — Mort, à Amsterdam, de J. P. Sweelinck.

L'organiste de la Grootekerke d'Amsterdam, que l'on a appelé le « faiseur d'organistes », a laissé pour clavier (orgue, clavecin) des chorals, fantaisies, toccate et variations.

1623. — Mort de W. Byrd. — J. Titelouze : *Hymnes pour toucher sur l'orgue avec les fugues et recherches sur leur plain-chant.*

1624. — S. Scheidt : *Tabulatura nova (a).* — Cl. Monteverdi : *Il combattimento di Tancredi e Clorinda (b).*

(a) Un des recueils essentiels de la musique d'orgue du XVII^e siècle ; il contient des chorals, des fantaisies, des variations, des fugues, des danses, des toccate... et prend ses sources dans le ricercare italien, le choral allemand, la variation de Sweelinck et celle des virginalistes anglais.

(b) Ce ballet, d'après un épisode de la *Jérusalem délivrée*, du Tasse, exploite le procédé du *concitato* (style animé), dont Monteverdi se dit l'inventeur *(1638).*

1626. — Mort, à Londres, de J. Dowland. — J. Titelouze : *Magnificat ou cantiques de la Vierge pour toucher sur l'orgue suivant les huit tons de l'Eglise.*

1627. — G. Frescobaldi : *Toccate e Partite*, 2^e livre.

1628. — Deuxième voyage de H. Schütz à Venise, au cours duquel le compositeur découvre l'œuvre de Cl. Monteverdi.

1629. — H. Schütz : *Symphoniae sacrae*, 1^er livre, pour 3 à 6 v. et b. c. (Venise) ; *Cantiones sacrae.* — Premier emploi de la *scordatura*, grâce aux œuvres pour violon de B. Marini.

1630. — G. Carissimi est nommé maître de chapelle de Saint-Apollinaire du Collegium Germanicum Hungaricum de Rome.

Carissimi s'y affirme comme professeur (J. K. von Kerll, J. Ph. Krieger, A. Scarlatti, M.-A. Charpentier, entre autres, travailleront avec lui) et s'impose, après Cavalieri *(1600)*, comme le maître incontesté de l'oratorio au XVII^e siècle, avec *Balthasar*, *Jonas*, *Abraham et Isaac*, *Ezechia*, *Job*, *Jephte*, *Judicium Salomonis*, *Lucifer*, *Lamentatio damnatorum*, *Diluvium universale*. Ces histoires sacrées sur paroles latines, sortes de motets dramatiques pour quelques voix et orgue, ou pour chœur avec symphonie, confient à un récitant *(historicus)* la déclamation musicale, qui laisse de temps à autre la place à des mélodies plus organisées qui tendent vers l'*aria*, et à des polyphonies expressives.

1632. — S. Landi : *San Alessio*. — Cl. Monteverdi : *Scherzi musicali*, pour 1 et 2 v. et b. c. (Venise). — Naissance, à Florence, de J.-B. Lully.

1633. — Mort, à Rouen, de J. Titelouze *(a)*. — Voyage, en Italie, du chanteur Pierre de Nyert.

(a) Chanoine de Rouen, qui entretiendra des relations avec Mersenne, Titelouze a été le fondateur de l'école d'orgue française. Ses deux recueils *(1623, 1626)*, qui reflètent encore les leçons des polyphonistes de la Renaissance, témoignent de sa maîtrise dans le domaine de la variation sur un thème grégorien, et de la recherche contrapuntique.

c. 1634. — Naissance, à Paris, de M.-A. Charpentier.

1635. — G. Frescobaldi : *Fiori musicali* (Rome et Venise).

Ce recueil de trois messes d'orgue contient *toccate*, *canzone*, *ricercari* et versets sur thèmes grégoriens. Frescobaldi y pratique soit un contrepoint strict, soit un style moins austère, méditatif, presque improvisé.

1636. — P. M. Mersenne : *Harmonie universelle (a)*. — H. Schütz : *Kleine geistliche Concerten*, pour 1 à 5 v. et b. c., « in stilo oratorio », 1^er livre (Leipzig).

(a) Cet ouvrage paraît à Paris dans sa version définitive en 2 volumes, en 1636. Mersenne y étudie l'acoustique, la composition, le chant, l'histoire de la musique, l'organologie.

1637. — Ouverture, à Venise, du premier théâtre lyrique public, le San Cassiano.

1637-1641. — Séjour à Rome de J. J. Froberger, auprès de G. Frescobaldi.

1638. — Cl. Monteverdi : *Madrigali guerrieri e amorosi con alcuni opusculi in genere rappresentativo...*, pour 1 à 7 v. et b. c., 8e livre (Venise).

Madrigaux « guerriers », « amoureux » et « représentatifs », parmi lesquels figurent des œuvres écrites antérieurement *(Ballo delle Ingrate, 1608, Combattimento di Tancredi e Clorinda, 1624)* et d'autres, nouvelles.

1639. — Ouverture, à Venise, des théâtres lyriques publics San Giovanni e Paolo et San Moisé.

1640. — Cl. Monteverdi : *Selva morale e spirituale*, pour 1 à 8 v. avec instr. et b. c. (Venise).

c. 1640-1645. — Naissance de la cantate romaine, avec L. Rossi et G. Carissimi.

1641. — Cl. Monteverdi : *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, opéra, livret de Badoaro. — Fr. Cavalli : *Didone abbandonata*, opéra historique (Venise).

1642. — Cl. Monteverdi : *L'Incoronazione di Poppea*, opéra, livret de Busenello (Venise) *(a)*. — F. Cavalli : *Egisto*, opéra composé pour la cour de Vienne, représenté à Venise en 1643. — En Angleterre, fermeture des théâtres, destruction des orgues, à la suite de la Révolte de Londres.

(a) Cet opéra historique relate les amours de Néron et de Poppée, l'exil d'Octavie, la mort de Sénèque. Dans cette partition, « attribuée à » Monteverdi, voisinent le dramatique et le comique, à travers le récitatif, l'arioso et l'aria.

1643. — Mort, à Venise, de Cl. Monteverdi. — Mort, à Rome, de G. Frescobaldi. — Mort, à Paris, d'A. Boesset.

1646. — L'*Egisto* de Fr. Cavalli est joué à la cour de France. — L. Rossi séjourne à la cour de France. Il fait représenter son opéra *Orfeo* au Palais-Royal en 1647.

1647. — H. Schütz : *Symphoniae sacrae*, 2e livre, pour 1 à 3 v. et instr. (Dresde).

1650. — H. Schütz : *Symphoniae sacrae*, 3e livre. — A. Kircher : *Musurgia universalis*, traité *(a)*.

(a) Ce traité apporte quantité de renseignements sur l'histoire de la musique, aperçue sous un aspect mathématique, sur les instruments, sur l'acoustique, etc.

1652. — J. J. Froberger séjourne à Paris.

1653. — Naissance, à Fusignano près Bologne, d'A. Corelli.

1654. — Fr. Cavalli : *Serse*, opéra (Venise) ; *Le nozze di Teti e di Peleo*, opéra (Paris).

1656. — Ouverture à Londres du premier théâtre d'Opéra, par sir W. Davenant.

1657. — Naissance, à Paris, de M. R. Delalande.

c. 1658. — Naissance, à Londres, d'H. Purcell.

1659. — P. Perrin fait jouer à Issy une *Pastorale* avec une musique de R. Cambert, ouvrage qui se situe à l'origine de l'opéra français.

1660. — Naissance, à Palerme, d'A. Scarlatti. — Naissance, à Aix-en-Provence, d'A. Campra.

1660-1662. — Séjour, à Paris, de Fr. Cavalli.

Appelé par Mazarin pour l'inauguration du théâtre des Tuileries et les fêtes du mariage de Louis XIV, il donna d'abord au Louvre *Serse* (1654), puis *Ercole amante*.

1661. — Mort, à Paris, de L. Couperin *(a)*. — J.-B. Lully est nommé surintendant de la musique de la Chambre du roi et se fait naturaliser Français. — Fondation, à Paris, de l'Académie royale de Danse.

(a) Claveciniste, organiste de Saint-Gervais, violiste du roi, créateur d'un langage harmonique audacieux, il a laissé de nombreuses pièces pour clavecin, encore influencées par la musique de luth, et 70 versets d'orgue restés manuscrits, qui en appellent à Titelouze et parfois même à Frescobaldi.

1662. — Fr. Cavalli : *Ercole amante*, opéra *(1660-1662)*.

1663. — Nomination de P. Robert et H. Du Mont comme sous-maîtres de la Chapelle royale de France.

1663-1669. — Muffat vient travailler six ans à Paris avec J.-B. Lully.

1664. — Les divertissements qui accompagnent la représentation de *La Princesse d'Elide* inaugurent l'histoire musicale de Versailles (Lully, Molière). —J.-B. Lully : *Miserere*, motet concertant pour solistes, chœur et orchestre. — H. Schütz : *Weihnachtshistorie*, premier oratorio allemand.

1665. — G. G. Nivers : *Premier Livre d'Orgue*.

L'auteur a groupé sous ce titre de *Livre*, un certain nombre de *Suites*, écrites dans une même tonalité, et qui réunissent des pages concises, variées (prélude, fugue, duo, dessus de cornet, basse de tierce, dialogue, échos).

1665-1666. — H. Schütz : *3 Passions* (saint Matthieu, saint Jean, saint Luc).

1666. — Fondation, à Bologne, de l'Accademia dei Filarmonici, par V. M. Carrati. — Premiers instruments signés du luthier A. Stradivarius.

1667. — Mort, à Héricourt (près de Montbéliard), de J. J. Froberger *(a)*. — Construction d'un théâtre d'Opéra à Dresde. — M. A. Cesti : *Il pomo d'oro.*

(a) Il a été donné à Froberger, organiste de la cour de Vienne, de réussir une parfaite synthèse entre la toccata et le ricercar italiens, le contrepoint allemand, et la suite de clavecin française.

1668. — B. de Bacilly : *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter.* — Collaboration de J.-B. Lully et Molière pour le Grand Divertissement donné à Versailles, avec la comédie-ballet *Georges Dandin* et *La Grotte de Versailles*, « églogue musicale ». — F. Cavalli est nommé maître de chapelle de San Marco de Venise. — D. Buxtehude est nommé organiste de la Marienkirche de Lübeck *(1673)*.

1669. — Fondation, à Paris, de l'Académie royale de Musique.

Le poète Pierre Perrin et son collaborateur, le compositeur R. Cambert, obtiennent de Louis XIV le privilège d'établir à Paris un théâtre public d'opéra sur le modèle de ceux érigés en Italie. Ces nouveaux spectacles prennent leur inspiration dans les pastorales, les ballets de cour, les tragédies et comédies avec intermèdes musicaux, comme dans les spectacles italiens applaudis du temps de Mazarin *(1646, 1660-1662)*. Perrin s'associe à Sourdéac et Champeron, qui dilapident les finances et font péricliter l'entreprise. Emprisonné pour dettes, Perrin vend son privilège à J.-B. Lully *(1672)*, tandis que Cambert se réfugie à Londres *(1673)*.

1670. — Molière et J.-B. Lully : *Le Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet (Chambord).

Molière et Lully ont travaillé à une sorte de compromis entre la comédie et l'acte de ballet à grand spectacle, entre la parole déclamée et la musique chantée ou improvisée ; compromis entre la langue française, la langue italienne et la langue sabir, aboutissant à un galimatias truculent dans la scène du Grand Turc.

1671. — R. Cambert : *Pomone*, « opéra ou représentation en musique », livret de Perrin, écrit pour l'inauguration de l'Académie royale de Musique, ou Opéra. — J.-B. Lully : *Psyché*, tragédie-ballet, texte de Molière et P. Corneille.

1672. — Mort, à Paris, de J. Champion de Chambonnières *(a)*. — Mort, à Dresde, de H. Schütz *(b)* — J.-B. Lully est nommé directeur de l'Académie royale de Musique.

(a) Claveciniste de Louis XIV, on lui doit d'intéressantes suites pour son instrument. Il a formé de brillants élèves, parmi lesquels L. Couperin, Danglebert, Nivers et Lebègue.

(b) La personnalité de Schütz représente un triple effort : 1) une tentative de synthèse entre l'art polyphonique flamand et l'art madrigalesque, symbolique, des Italiens ; 2) une tentative de fusion entre un art *antiquo* et *a cappella* et un art qui trouve un décor nouveau dans l'utilisation des cordes et des cuivres ; 3) une tentative d'adaptation absolue aux impératifs que lui dictaient les circonstances dans une Allemagne ruinée par la guerre de Trente ans, ce qui explique pour un temps la disparition des maîtrises et leur remplacement par quelques solistes accompagnés à l'orgue.

1673. — R. Cambert s'installe à Londres et fonde, avec L. Grabu, la Royal Academy of Music. — J.-B. Lully : *Cadmus et Hermione*, tragédie lyrique, livret de Quinault *(a)*. — D. Buxtehude organise, à la Marienkirche de Lübeck *(1668)*, les Abendmusiken *(b)*.

(a) Dès sa première partition, Lully fixe le cadre de la tragédie lyrique. Bâtie sur un sujet mythologique, elle comporte une ouverture à la française (grave, vif, grave), un prologue allégorique et 5 actes où se succèdent des récits, des airs, des chœurs et des symphonies de danses. Lully a marqué de son empreinte la déclamation musicale (récitatif ou récit) calquée sur la parole, d'un ton noble, et parsemée d'agréments.

(b) Buxtehude développe ces « musiques du soir » instaurées par son prédécesseur et beau-père l'organiste F. Tunder, et fréquentées par les bourgeois d'une ville dénuée d'Opéra. Il écrit de nombreuses cantates pour ces concerts spirituels.

1674. — Mort, à Rome, de G. Carissimi *(1630)*. — J.-B. Lully : *Alceste*, tragédie lyrique, livret de Quinault.

1674-1682. — J. S. Cousser travaille à Paris avec J.-B. Lully.

1675. — J.-B. Lully : *Thésée* et *Atys*, tragédies lyriques, livrets de Quinault.

1676. — Mort, à Venise, de Fr. Cavalli.

Il a été le plus grand continuateur de Monteverdi, mais sans trop s'attarder à la psychologie des personnages, il a cherché une formule dramatique d'un style plus populaire, réaliste, pathétique, mêlant avec habileté au récitatif continu, des ariosi accompagnés par l'orchestre.

1677. — Mort, à Londres, de R. Cambert *(1669)*. — J.-B. Lully : *Isis*, tragédie lyrique, livret de Quinault.

1678. — J.-B. Lully : *Psyché*, tragédie lyrique, livret de Th. Corneille. — Création, à la Chapelle royale, de 4 postes d'organistes, en faveur de J. Thomelin, J. Buterne, G. G. Nivers et N. Lebègue. — Ouverture, à Hambourg, d'un Opéra allemand. — Naissance, à Venise, d'A. Vivaldi.

1679. — J.-B. Lully : *Bellérophon*, tragédie lyrique, livret de Th. Corneille et Fontenelle.

1680. — J.-B. Lully : *Proserpine*, tragédie lyrique, livret de Quinault.

1681. — J.-B. Lully : *Le Triomphe de l'Amour*, ballet, paroles de Quinault et Bensérade. — A. Corelli : 12 *Sonate a tre*, op. 1 (trios d'église).

1682. — J.-B. Lully : *Persée*, tragédie lyrique, livret de Quinault. — Naissance, à Paris, de J.-F. Dandrieu.

c. 1682. — J. Blow : *Venus and Adonis*, mask.

1683. — J.-B. Lully : *Phaëton*, tragédie lyrique, livret de Quinault. — Nomination de 4 sous-maîtres de la Chapelle royale : N. Coupillet, G. Minoret, P. Collasse et M. R. Delalande *(a)*. — Naissance, à Dijon, de J.-Ph. Rameau.

(a) M. R. Delalande finira par cumuler les 4 charges, en devenant sucessivement titulaire des 3 autres en 1693, 1704 et 1714. C'est pour la Chapelle royale qu'il écrira ses 70 grands motets concertants, dont beaucoup resteront au répertoire jusqu'à la Révolution, notamment au *Concert-Spirituel*.

1684. — J.-B. Lully : *Amadis*, tragédie lyrique, livret de Quinault. — P. Robert : *Motets pour la Chapelle du Roy*. — A. Danican Philidor est nommé garde de la Bibliothèque de la Musique du Roi *(a)*.

(a) Les partitions manuscrites françaises (et parfois italiennes) réunies sur l'ordre du roi par ce musicien, constituent un fonds inestimable, reflet du répertoire de l'époque classique. De ces collections, malheureusement décimées et dispersées au cours des siècles, l'essentiel subsiste à la Bibliothèque nationale de Paris et à la Bibliothèque municipale de Versailles.

1685. — J.-B. Lully : *Roland*, tragédie lyrique. — A. Corelli : 12 *Sonate a tre*, op. 2 (trios de chambre). — Fr. Couperin est nommé organiste de Saint-Gervais. — G. Legrenzi est nommé premier maître de chapelle de San Marco de Venise. — Naissance, à Eisenach, de J. S. Bach ; à Halle, de G. Fr. Haendel ; à Naples, de D. Scarlatti.

1686. — J.-B. Lully : *Armide*, tragédie lyrique, livret de Quinault ; *Acis et Galathée*, pastorale héroïque, livret de Campistron. — H. Du Mont : *Motets pour la Chapelle du Roy*, publication posthume, sur l'ordre de Louis XIV *(a)*.

(a) Les grands motets de Du Mont s'échelonnent *sans doute* sur les vingt années que le maître a passées à la Chapelle royale. Ils ont été écrits en parallèle aux premiers motets concertants de Lully. On y trouve soit une musique continue, formée de *dialogues* successifs entre petit chœur, grand chœur et solistes, soit une musique subdivisée en épisodes individualisés, confiés au grand chœur ou au soliste. Les instruments à cordes (la « symphonie ») et les vents viennent soutenir la masse chorale ou servir d'accompagnement concertant aux solistes.

1687. — Mort, à Paris, de J.-B. Lully. — S. de Brossard est nommé maître de chapelle à la cathédrale de Strasbourg.

1689. — M. R. Delalande est nommé surintendant de la musique de la Chambre du Roi. — A. Corelli : 12 *Sonate a tre*, op. 3 (trios d'église) ; le compositeur est nommé premier violon et directeur de la musique du cardinal Ottoboni, à Rome *(a)*.

(a) Il trouve là à diriger un orchestre de 14 violons d'abord, puis de 30, pour lesquels il écrit des sonates et des concertos grossos.

c. 1689. — H. Purcell : *Dido and Aeneas.*

Cet opéra de chambre, écrit pour un collège de jeunes filles des environs de Londres, résume le génie primesautier et mélancolique du musicien. Certes, il emprunte son bien soit à la France de Lully (chœurs mesurés, verticaux, ouverture, récitatifs, danses), soit à l'Italie de Monteverdi (audaces du langage harmonique et chromatique, passages de caractère madrigalesque). Mais il marque ce langage traditionnel d'un lyrisme très personnel.

1690. — Mort, à Venise, de G. Legrenzi. — Fr. Couperin : *Pièces d'orgue consistantes en deux Messes.*

<1690-1696>. — Fondation, à Amsterdam, de la maison d'édition musicale d'E. Roger.

Associé à J.-L. Delorme, il se spécialise dans les rééditions ou contrefaçons de partitions publiées en France, en Italie et en Angleterre.

1691. — A. Werckmeister : *Musikaliste Temperatur...*, 1er traité du tempérament égal *(1744)*.

c. 1692. — Premières sonates à 3 de Fr. Couperin : *La Pucelle*, *La Visionnaire*, *L'Astrée*.

1693. — M.-A. Charpentier : *Médée*, tragédie lyrique, livret de Th. Corneille (Paris). — Fr. Couperin est nommé au concours organiste de la Chapelle royale.

1694. — Nomination d'A. Campra comme maître de chapelle à Notre-Dame de Paris. — A. Corelli : 12 *Sonate a tre* (trios de chambre).

1695. — Mort, à Londres, de H. Purcell.

Génie précoce *(c. 1658)*, Purcell, qui sait assimiler comme peu d'Anglais les esthétiques italienne et française, appartient encore au passé lorsqu'il écrit pour viole des *ricercari* de 3 à 7 v., et annonce l'avenir lorsqu'il compose des sonates à trois, des musiques de scène, de grandes odes ou *anthems* qui font présager Hændel, et enfin des partitions dramatiques *(c. 1689)* qui le classent parmi les grands lyriques de l'heure.

1697. — A. Campra : *L'Europe galante*, opéra-ballet, livret de La Motte.

Premier modèle achevé d'un genre nouveau, typiquement français, l'opéra-ballet est issu du ballet de cour ; chaque acte forme un tout, le titre générique de la partition servant de lien entre les cinq histoires. L'élément spectaculaire domine, et la multiplicité des danses favorise le développement de la symphonie dans la musique dramatique *(1699, 1710)*.

1699. — A. Campra : *Le Carnaval de Venise*, opéra-ballet, livret de Regnard. — N. de Grigny : Livre d'orgue *(a)*.

(a) Ce recueil combine avec art le style d'église horizontal traditionnel utilisant les thèmes grégoriens, et l'écriture clavecinistique parsemée d'ornements. Il contient des fugues à 5, dialogues, pleins-jeux, et surtout des récits de tierce en taille, véritables récitatifs instrumentaux, d'une rare poésie. Ce Livre a été entièrement recopié par J. S. Bach.

Chapitre IV

LE XVIIIe SIÈCLE

1700. — A. Corelli : 12 *Sonate* pour violon et continuo, op. 5 (sonates d'église et de chambre dont « La Follia »). — J. Kuhnau : *Musicalische Vorstellung einiger biblischer Historien*, 6 sonates à programme pour clavier. — Fondation, à Bruxelles, du théâtre de la Monnaie.

c. 1700. — J. Chr. Denner invente la clarinette.

1701. — Voyage de J.-Ph. Rameau en Italie. — J. Kuhnau est nommé cantor à Saint-Thomas de Leipzig.

1702. — Mort, à Paris, de Nicolas Lebègue. — A. Campra : *Tancrède*, tragédie lyrique, livret de Danchet (Paris). — Fr. Raguenet : *Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les Opéra* (Paris) *(a)*. — J. K. F. Fischer : *Ariadne Musica, Neo-Organoedum per XX praeludia, totidem Fugas atque V ricercaras...* 20 préludes et fugues en 19 tons *(1744)*.

(a) Par cet écrit, l'abbé Raguenet, partisan de la musique italienne à l'heure où les Français vivaient dans l'admiration de l'œuvre de Lully, déclencha une querelle esthétique qui entraînera une réponse de Lecerf de La Viéville *(1705)* et aura des prolongements au XVIIIe siècle *(1752)*.

1703. — Mort, à Reims, de N. de Grigny. — S. de Brossard : *Dictionnaire de Musique (a)*. — Keiser

est nommé directeur de l'Opéra de Hambourg *(b)*. — A. Vivaldi est engagé au Seminario musicale dell'Ospedale della Pieta.

(a) Premier dictionnaire des termes musicaux en langue française, donnant quantité de détails sur l'histoire et la pratique de la musique (2e éd., 1705).

(b) Elève de Cousser, Keiser, qui a effectué plusieurs séjours en diverses capitales de l'Europe, a écrit pour Hambourg 116 opéras, sur des sujets historiques ou mythologiques, dont les scènes populaires annoncent le *singspiel*.

1704. — Mort, à Paris, de M.-A. Charpentier *(a)*. — Mort, à Passau, de G. Muffat, élève de J.-B. Lully.

(a) Hormis quelques pages bouffonnes ou musique de scène destinées à illustrer Molière, hormis une tragédie lyrique *(1693)*, M.-A. Charpentier a surtout écrit de la musique religieuse. Il a touché à tous les genres (messes, motets, *Magnificat*, *Te Deum*, leçons de ténèbres, lamentations, offertoires, oratorios). Ses différentes fonctions auprès de Mlle de Guise (cantates, petits motets), du collège de Clermont (opéras religieux de collèges), de l'Eglise des Jésuites (grand répertoire liturgique), de la Chapelle de Monseigneur (son élève), de la Sainte-Chapelle, ses amitiés pour Port-Royal, disent l'éclectisme de son art : un art qui veut mettre en pratique les leçons de Carissimi, mais qui rejoint souvent l'effort lullyste. C'est dans le contexte bouillonnant des années 1670-1700 qu'il a formé son génie, harmonique autant que polyphonique, se rendant maître d'un langage souvent symbolique. De la messe *a cappella* à la messe concertante à grand orchestre, il a tout expérimenté, en passant par la messe avec orgue alterné ou la messe sur des thèmes populaires. Il en va de même pour le motet qui englobe un immense choix, du motet pour voix seule au motet à double chœur et orchestre. Le récitatif déclamé, l'arioso l'emportent chez lui de beaucoup sur l'air, dont il fuit la rhétorique officielle.

1705. — Lecerf de La Viéville de Fresneuse : *Comparaison de la Musique italienne et de la Musique françoise (a)*. — Voyage de J. S. Bach à Lübeck, pour entendre l'organiste D. Buxtehude.

(a) Cet ouvrage parut à Bruxelles. Il prône l'excellence de la musique française. L'auteur, lullyste convaincu, répond

par là même au *Parallèle* de Raguenet *(1702)* ; ce dernier ripostera par sa *Défense du Parallèle* en 1705.

1706. — Mort, à Nuremberg, de J. Pachelbel *(a)*. — J.-Ph. Rameau : 1er livre de *Pièces de Clavecin*. — G. Fr. Hændel effectue son premier voyage en Italie.

(a) Nuremberg, Ratisbonne, Vienne, Erfurt, Stuttgart, Gotha, sont les villes d'une Allemagne moyenne où vécut Pachelbel, musicien mesuré fuyant les outrances du Nord et recherchant une fusion entre le beau contrepoint germanique et l'esthétique italienne : un parfait équilibre de la forme, une volonté d'écrire avec concision, un amour de la simplicité dans le commentaire du choral, dans le verset pour orgue, ou dans la suite pour clavecin, telles sont les qualités majeures de cet artiste.

1707. — Mort, à Lübeck, de D. Buxtehude *(1668, 1673) (a)*. — J. Hotteterre dit le Romain : *Principes de la flûte traversière...*, traité.

(a) La musique vocale de Buxtehude se tient à la limite entre la cantate concertante qui exploite, à l'allemande, la variation de choral, le récitatif et l'air à l'italienne allant jusqu'au *da capo* ; enfin le rondeau lullyste. Sa musique instrumentale comporte des sonates à l'italienne, des suites de clavecin qui empruntent forme et langage aux maîtres de Paris, sa musique d'orgue des chaconnes, chorals, toccate, préludes et fugues qui s'épanouissent dans un climat fait de brusqueries, de cadences tourmentées, de récitatifs tumultueux, mêlés d'amorces continues d'expositions de fugues.

1708. — J. S. Bach est nommé organiste du duc Wilhelm-Ernst à Weimar.

C'est pendant ce séjour, qui se poursuit jusqu'en 1717, que J. S. Bach écrit une grande partie de son œuvre d'orgue de jeunesse, notamment l'*Orgelbüchlein*.

1709. — Mort, à Bologne, de G. Torelli.

c. 1709. — B. Cristofori construit le premier pianoforte.

L'invention de Cristofori a précédé de cinq ans celle du Français Marius, de six et quinze ans celles des Allemands

Schröter et G. Silbermann. Il a su remplacer le sautereau du clavecin par un petit marteau indépendant, qui « échappe » après avoir frappé la corde plus ou moins fort, pour la laisser ensuite vibrer.

1710. — A. Campra : *Les Festes vénitiennes*, opéra-ballet, livret de Danchet (Paris). — Premier séjour de G. Fr. Haendel à Londres.

1712. — A. Campra : *Idoménée*, tragédie lyrique, livret de Danchet (Paris). — Haendel se fixe à Londres. — A. Vivaldi : *L'Estro armonico*, op. 3 *(a)*; *La Stravaganza*, op. 4.

(a) Publié à Amsterdam vers 1712, à Londres en 1730 et à Paris en 1736, ce recueil comporte 12 concerti pour cordes avec solistes. C'est à Weimar que Bach connut cet ouvrage : il transcrivit 6 de ces concerti pour clavier et orchestre.

1713. — Mort, à Rome, d'A. Corelli *(a)*. — Fr. Couperin : Premier Livre de pièces de clavecin *(1730)*. — P. G. Buffardin séjourne à Constantinople.

(a) A. Corelli *(1689)* a hérité dès 1680 des recherches accomplies par de nombreux précurseurs italiens. Il n'a publié que six recueils pour son instrument. Ceux-ci, riches d'une musique noble, équilibrée, contribuent à « fixer un corps de doctrine homogène, aussi bien en matière de technique instrumentale que de composition », et à « discipliner l'art du violon » (M. Pincherle). Cet art a été diffusé en Europe par ses élèves Geminiani, Somis, Locatelli.

1714. — A. Corelli : 12 *Concerti grossi*, op. 6, posthume. — J. J. Mouret : *Les Festes de Thalie*, opéra-ballet, livret de La Font (Paris). — Naissance, à Erasbach près de Weidenwang (Haut-Palatinat), de Chr. W. Gluck.

1714-1715. — Fr. Couperin : 10 Concerts dits *Les Goûts réunis*.

1715. — P. G. Buffardin est nommé premier flûtiste de la cour de l'Electeur de Saxe à Dresde.

1715-1719. — D. Scarlatti occupe le poste de maître de la chapelle Giulia au Vatican.

1716. — Fr. Couperin : *L'Art de toucher le clavecin*, méthode. — G.-B. Bononcini s'installe à Londres.

1717. — Fr. Couperin : 2e Livre de pièces de clavecin *(1730)*. — J. S. Bach est nommé Konzertmeister du prince Leopold d'Anhalt, à Coethen *(a)*. — D. Zipoli débarque à Buenos Aires.

(a) Il y restera jusqu'en 1723. C'est durant ce séjour à Coethen que Bach a écrit, outre ses *Concerts pour divers instruments (1721)*, certaines cantates profanes, ses Inventions et symphonies, ses Suites anglaises et françaises, son premier livre *Das Wohltemperierte Klavier (1722)*, certaines de ses grandes toccates de clavecin, et toute sa musique de chambre, ainsi que ses deux premières Suites pour orchestre.

1719. — Mort, à Paris, de R. Clicquot, facteur d'orgues du roi. — Fondation, à Londres, de la Royal Academy of Music. — La famille Breitkopf fonde une maison d'édition.

1720. — D. Scarlatti, maître de chapelle de Jean V de Portugal à Lisbonne, et maître de musique du frère et de la fille du roi, l'Infante Maria Barbara.

1721. — M. R. Delalande et A. Destouches : *Les Éléments*, « ballet du Roy », livret de Roy, dansé par Louis XV aux Tuileries. — G. Ph. Telemann est nommé directeur de la musique de la ville à Hambourg. — J. S. Bach : *6 Concerts pour divers instruments*, dits *Concertos brandebourgeois (a)*

(a) Dans ces Concerts, commandés à l'artiste par le margrave Christian Louis de Brandebourg, Bach s'efforce, en empruntant au concerto italien sa forme tripartite originelle, d'établir des dialogues entre différents groupes d'instruments. Les instruments qui dialoguent avec l'orchestre sont groupés en *concertinos* et souvent représentés par des vents (flûte, cor, hautbois, trompette), même si le violon (4e), le clavecin (5e), l'alto (6e)

prennent ici ou là une place de choix. Bach ne se prive pas d'exiger de ses interprètes une rare virtuosité au violon (4e), au clavecin (5e), virtuosité qui peut aboutir, comme en ce dernier cas, à la première véritable cadence de clavier moderne. Il lui arrive souvent de traiter sa musique en rondeau. Enfin, il affecte, dans un mouvement lent, d'abandonner soit un soliste du concertino (2e), soit même le ripieno (5e).

1722. — Mort, à Leipzig, de J. Kuhnau, cantor de Saint-Thomas de Leipzig. — Fr. Couperin : 3e Livre de pièces de clavecin *(1730)*. — Premier séjour à Turin de J.-M. Leclair. — J.-Ph. Rameau : *Traité de l'Harmonie réduite à ses principes naturels (a)*. — A. Campra est nommé sous-maître de la Chapelle royale. — J. S. Bach : *Das Wohltemperierte Klavier (Le Clavier bien tempéré)*, 1er cahier *(1744)*.

(a) Rameau, pour qui la musique est la « science des sons », déclare que celle-ci ne peut être connue que par le secours des mathématiques. Mis en présence du problème de la résonance, il établit une théorie de l'accord majeur et de ses renversements, et pose pour la première fois, le principe de la basse fondamentale.

1723. — J.-M. Leclair : Sonates à violon seul avec b. c., 1er livre. — J. S. Bach est nommé cantor de Saint-Thomas de Leipzig. Il écrit son *Magnificat* et sa *Passion selon saint Jean*.

1724. — Première exécution à Saint-Thomas de Leipzig de la *Passion selon saint Jean* de Bach. — J.-Ph. Rameau : *Pièces de clavecin avec une méthode pour la méchanique des doigts...* (rééd. 1731).

1725. — Mort, à Naples, d'A. Scarlatti *(a)*. — Fondation, à Paris, par A. Danican Philidor, du *Concert-Spirituel*, à la Salle des Suisses du château des Tuileries *(b)*.

(a) Il partagea sa vie notamment entre Naples où il exercera, par intermittence, les fonctions de maître de la

Chapelle royale, et Rome, où il dirigea tour à tour chez la reine Christine *(1680)*, chez le cardinal Ottoboni et à Sainte-Marie-Majeure. Son importante production théâtrale (115 opéras), ses oratorios, ses concerti grossi ont servi de modèles à de nombreux compositeurs italiens et germaniques. Il a excellé dans l'*aria da capo*.

(b) Destiné, à l'origine, à offrir aux Parisiens de la musique les jours où l'Opéra faisait relâche en raison de l'observance des fêtes religieuses, le *Concert-Spirituel* deviendra une organisation permanente de concerts et étendra son répertoire à la musique profane. Cette administration demeurera, jusqu'à la Révolution, un des foyers musicaux européens les plus importants. On doit au *Concert-Spirituel* le succès des grands motets concertants de type versaillais (Delalande et Mondonville), la consécration de la sonate et du concerto de style italien (Corelli, Vivaldi), l'audition de virtuoses de l'archet (Guignon, Fr. Rebel, Fr. Francœur, Leclair, Pugnani), la diffusion de la symphonie et de la symphonie concertante française (Saint-Georges, Guénin, Gossec), la révélation de l'école symphonique germanique (Telemann, les Stamitz, J. Chr. Bach, J. Haydn).

c. 1725. — Publication, à Amsterdam, du recueil de concerti de A. Vivaldi, *Il cimento dell'Armonia*, op. 8, qui contient les *Quatre Saisons (1741)*.

1726. — Mort, à Versailles, de M. R. Delalande *(a)*. — S. de Brossard donne sa bibliothèque à Louis XV. — Fr. Couperin : édition des *Nations* : *Sonates et suites de simphonies en Trio (b)*. — Deuxième séjour à Turin de J.-M. Leclair. — G. Fr. Haendel se fait naturaliser Anglais. — J. J. Quantz séjourne à Paris.

(a) Delalande est, après M.-A. Charpentier, le plus grand musicien religieux du règne de Louis XIV. Véritable dictateur à la Musique durant quarante ans, il sut réunir toutes les charges officielles de la cour *(1683)*. Son œuvre profane comporte des ballets, divertissements, des *Symphonies pour les Soupers du roi*, concerts et sérénades qui, formés de pages chorégraphiques issues de ses ballets, sont une des sources premières de la symphonie française. Ses 70 grands motets concertants se distinguent par l'emploi de chœurs soit verti-

caux, soit fugués, par le développement d'airs vocaliques d'un italianisme mesuré ; par l'usage d'un lyrisme grave, reflet de la foi profonde de l'artiste.

(b) Ce recueil réunit d'une part trois des six sonates restées manuscrites que Couperin avait composées entre 1690 et 1710 : le compositeur leur adjoint des mouvements de danse et leur donne des titres nouveaux (*La Pucelle* devient *La Françoise ; La Visionnaire : L'Espagnole ; L'Astrée : La Piémontaise*) ; d'autre part, une sonate nouvelle, *L'Impériale*, construite sur le même modèle de la sonate et de la suite accouplées.

1728. — Mort, à Paris, de M. Marais *(a)*. — S. Hochbrucker présente à Vienne devant l'Empereur la harpe à pédales.

(a) Premier violiste de Louis XIV, chef d'orchestre de l'Académie de Musique, M. Marais, resté fidèle à l'esthétique de Lully, légèrement tempéré d'italianisme, a laissé de nombreuses suites pour 1 ou 2 violes et des opéras d'une inspiration élégiaque, dont certains comme *Alcyone* contiennent des pages d'une instrumentation nouvelle (« la tempête »).

c. 1728. — J.-Ph. Rameau : *Nouvelles Suites de pièces de clavecin...*

1729. — Edition de 40 grands motets de M. R. Delalande, par son élève Fr. Collin de Blamont. — D. Scarlatti s'établit en Espagne *(a)*. — J. S. Bach : *Passion selon saint Matthieu (b)* ; il assume la direction du *Collegium Musicum* de Leipzig, qui avait été fondé par Telemann.

(a) Il y accompagne son élève l'Infante Maria Barbara *(1720)*, qui épouse le fils de Philippe V. Il suit la cour à Séville et à Madrid. C'est pour cette princesse qu'il a écrit la majorité de son œuvre pour clavier. Celle-ci est constituée par 555 *essercizi*, de forme binaire, d'une étonnante liberté de style, d'une virtuosité très neuve, et d'une conception harmonique souvent révolutionnaire.

(b) Bâties au départ des textes mêmes des Evangélistes Jean (I) et Matthieu (II), textes amplifiés par certains poèmes anonymes (I) ou de Picander (II), les deux plus célèbres Passions de Bach datent de 1723-1724 (I) et 1729 (II). Chaque partition, qui obéit à ce triple souci : lecture-méditation-prière, comporte

deux sections réparties avant et après la prédication. Elle réunit, à côté de l'Evangéliste (un ténor qui récite avec de larges intervalles ponctués au clavecin), le récitatif des Apôtres, des Prêtres, les arias, les ariosi, chœurs et chorals. La voix du Christ est confiée à une basse soutenue par l'orgue (I) ou les cordes (II). L'air à l'italienne, commentaire souvent grandiloquent de la « lecture », interrompt l'action. L'arioso permet à la mélancolie de s'épandre sur un accompagnement strictement mesuré. Le chœur, de caractère souvent madrigalesque, fait rebondir l'action, et comporte un élément descriptif, décoratif, parfois dramatique. Les chorals, d'une harmonisation très recherchée, évoquent la prière de tous.

1730. — Fr. Couperin : 4e Livre de pièces de clavecin *(1713, 1717, 1722)*.

27 ordres qui obéissent à un même ton, près de 240 pièces de forme binaire (dont une soixantaine de rondeaux) ; un monde chorégraphique pittoresque et sensible ; une série de portraits difficiles à identifier (des hommes jeunes ou vieux, des femmes, des sentiments, des animaux, des paysages) ; une trame à deux ou trois voix ; une mélodie abondamment ornée ; un sens du cadre qui s'assouplit avec une fantaisie désinvolte : Couperin, mélancolique et tendre, grave et altier, évoque toute une société qui évolue entre Versailles et Paris.

c. 1731. — J.-Ph. Rameau entre chez La Pouplinière.

1731-1742. — J. S. Bach : *Clavierübung*.

Ce recueil de pièces et d'exercices pour le clavier se divise en 4 parties : 1) 6 partite (1726-1731) ; 2) Concert dans le style italien et ouverture à la française en *si* m. (1734) ; 3) 21 chorals du Dogme pour orgue, Triple prélude et fugue en *mi* b. pour orgue, 4 duos pour clavecin (1739) ; 4) Variations Goldberg pour clavecin (1742).

1732. — Mort, à Paris, de Louis Marchand. — M. Pignolet de Montéclair : *Jephté*, tragédie lyrique, livret de Pellegrin (Paris). — J. G. Walther : *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliotek* (Leipzig). — Fondation, à Londres, du Covent Garden (Italian Opera). — Naissance, à Rohrau, de J. Haydn.

1733. — Mort, à Paris, de Fr. Couperin. — J. S. Bach : *Missa* en *si* m. *(a)*. — J.-Ph. Rameau : *Hippolyte et Aricie*, tragédie lyrique, livret de Pellegrin (Paris). — P. A. Locatelli : *L'Arte del violono*, recueil de 12 concerti et 24 caprices.

(a) On ignore si les différents épisodes de cette messe étaient appelés à faire partie d'un tout. En 1733, Bach offre la véritable *Missa (Kyrie, Gloria)* à l'électeur de Saxe dont il escompte un titre officiel. Il y ajoutera un *Sanctus* écrit dès 1724, puis un *Credo* — semble-t-il remanié — qui serait postérieur à 1740. L'ensemble du monument comporte des faiblesses : des redites (entre le *Gratias agimus* et le *Dona nobis pacem*), des emprunts (entre autres *Crucifixus*, *Agnus Dei*). A côté des airs, des duos, choisis pour tels versets du *Gloria*, du *Credo*, du *Sanctus*, airs de pure virtuosité, ou duos d'ordre symbolique *(Et in unum)*, qui assimilent l'œuvre à une vaste cantate, Bach excelle à employer ici 17 chœurs de style sévère (3e *Kyrie*, 1er *Credo*, *Confiteor*) ou concertant *(Gloria, Cum Sancto Spiritu)*. Ces chœurs sont en majeure partie écrits pour 5 voix (2 sopranos), mais il existe des chœurs à 4 voix, 1 à 6, 1 à 8. L'orchestre est riche.

1734. — J. S. Bach : *Weichnachts Oratorium.*

1735. — J.-Ph. Rameau : *Les Indes galantes*, ballet héroïque, livret de Fuzelier (Paris) *(a)*. — 1er livre français de concertos pour violon, par J. Aubert.

(a) Avec Rameau, l'opéra-ballet, créé par Campra *(1697)*, va trouver son maître. La danse et le spectacle occupent dans *Les Indes galantes* la première place, le chant étant réduit à quelques airs et récitatifs ; le chœur s'insère dans l'action dramatique pour la faire rebondir. Symphonie descriptive (tempêtes, tremblements de terre), présentation étrange du Grand Prêtre Huascar et fête du Soleil, chœur de la Nuit... persane, Danse du Grand Calumet des Sauvages avec ses accents robustes, chaconne conclusive, témoignent de la puissance et de la variété du génie orchestral, chorégraphique et dramatique de Rameau.

1736. — Mort, à Pozzuoli près Naples, de G.-B. Pergolesi. — Mort, à Vienne, d'A. Caldara. — Introduction, à Saint-Pétersbourg, de l'opera

seria italien (*La Forza dell'amore e dell'odio* de Fr. Araja).

1737. — Mort, à Crémone, d'Antonio Stradivarius. — J.-Ph. Rameau : *Castor et Pollux*, tragédie lyrique, livret de Gentil-Bernard (Paris) ; *Génération harmonique*, traité. — Séjour de G. Ph. Telemann à Paris, où il se lie avec A. Campra. — Construction du théâtre San Carlo à Naples.

1738. — G. Fr. Haendel : *Saul* et *Israël en Egypte*, oratorios. — Séjour de A. Vivaldi à Amsterdam. — Mort, à Paris, de J.-F. Dandrieu.

1739. — L.-Cl. Daquin est nommé organiste de la Chapelle royale. — J.-Ph. Rameau : *Dardanus*, tragédie lyrique, livret de La Bruëre (Paris). — G. Fr. Haendel : 12 *Concerti grossi* pour orchestre, op. 6.

1741. — Mort, à Vienne, de A. Vivaldi *(a)*. — J.-Ph. Rameau : *Pièces de clavecin en concerts*... — J. J. Quantz, professeur de flûte du prince héritier de Prusse, devient, à l'accession au trône de Frédéric, musicien de sa chambre et compositeur de sa cour, tandis que Carl Philipp Emanuel Bach est nommé son claveciniste. — G. Fr. Haendel : *Le Messie*, oratorio *(1742)*.

(a) Les 600 œuvres instrumentales (dont 460 concertos) de Vivaldi — outre ses 50 opéras et ses pages nombreuses de musique sacrée — témoignent d'une surprenante nouveauté. En ses concerts et sonates, il a servi tour à tour à titre de soliste *tous* les instruments de musique. Invention rythmique, abondance mélodique, coloris orchestral, lyrisme très neuf tantôt véhément, tantôt méditatif, issu d'une connaissance éprouvée de l'art dramatique (M. Pincherle) expliquent la notoriété d'un maître qui, tout en propageant le concerto pour soliste, a été l'un des précurseurs de la symphonie classique et de la musique descriptive *(Les Quatre Saisons)*.

1742. — G. Fr. Haendel : exécution du *Messie* à Dublin *(a)* ; *Samson*, oratorio. — J. S. Bach : *Variations Goldberg* pour clavecin *(1731-1742)*.

(a) Ecrit en 24 jours, *Le Messie* symbolise l'action et la personnalité de Haendel dans l'oratorio. Deux caractères distinguent les 32 partitions du maître (16 oratorios « profanes », 16 « bibliques », écrits de 1732 à 1751) : une vérité très poussée dans la peinture des caractères ; l'emploi de chœurs ou de doubles chœurs, intimement liés à l'action épique (harmoniques, fugués, récités, descriptifs, funèbres, glorieux). Le récitatif, l'air à l'italienne, la cantilène ardente et simple, pastorale, viennent encore s'insérer parmi ces chœurs. Le concerto d'orgue prend place au centre, à titre de dérivatif.

1743. — Création des *Gewandhauskonzerte* de Leipzig.

1744. — Mort, à Versailles, d'A. Campra. — J. S. Bach : *Das Wohltemperierte Klavier (Le Clavier bien tempéré)*, 2e cahier *(1722) (a)*.

(a) Grâce au tempérament égal, tel que l'a décrit A. Werckmeister *(1691)*, Bach a voulu montrer, après Fischer *(1702)*, après Pachelbel qui a écrit 18 suites de clavecin dans tous les tons, qu'il était possible de composer à son époque dans des tonalités auxquelles les anciens n'avaient pas voulu toucher. Ses deux recueils sont donc d'abord d'ordre didactique. Les élèves apprendront en outre les lois de l'écriture, du programme tonal à développer, du doigté, de la virtuosité. Les préludes et fugues se suivent selon l'ordre des demi-tons chromatiques de la gamme. Le prélude s'oppose souvent à l'esprit de la fugue qui suit, mais parfois la fugue prolonge l'atmosphère du prélude. Formule de rythmique obstinée, d'improvisation libre, de toccata, de ricercar, de récitatif, Bach utilise pour le prélude toutes sortes de procédés. La fugue à 2, 3 et 4 voix tend vers l'expression, vers l'émotion, même si l'écriture (avec ses artifices : contresujet, renversement, augmentation, diminution) reste maîtresse du jeu.

1745. — J. W. A. Stamitz est nommé violon solo et directeur de la musique de l'Electeur palatin à Mannheim *(a)*. — J.-Ph. Rameau : *La Princesse de Navarre*.

(a) Mannheim, qui sut attirer après Stamitz plusieurs artistes tchèques, devint vite le centre d'un foyer musical, dont l'orches-

tre fit la réputation. Sans jouer peut-être le rôle primordial que certains leur ont attribué, les musiciens de Mannheim ont contribué à simplifier les conquêtes du monde baroque, pour aboutir à une conception classique plus équilibrée de l'écriture, annonciatrice de l'époque galante (transparence de l'harmonie, régularité des périodes musicales, utilisation des vents).

1746. — G. Fr. Haendel : *Judas Macchabée*, oratorio.

1747. — J. S. Bach : *Das musikalische Opfer (L'Offrande musicale).*

Cette œuvre évoque les moments passés par Bach à la cour de Frédéric II à Potsdam. Le thème que le roi lui a soumis a fait naître sous sa plume ricercari de toute densité, canons de toutes difficultés présentés avec ironie comme autant d'énigmes, sonate à 3 (flûte, violon, b. c.). La page essentielle de cette Offrande demeure le ricercar à 6 voix. Dans la sonate, il utilise une polyphonie serrée, en laquelle le thème de Frédéric II apparaît de temps à autre en valeurs longues.

1749. — Mort, à Paris, de A. Cardinal Destouches et de L.-N. Clérambault. — J.-Ph. Rameau : *Platée*, opéra bouffon, livret d'Autreau et Ballot de Sauvot (représenté à Versailles en 1745, à l'Opéra en 1749) ; *Zoroastre*, tragédie lyrique, livret de Cahusac (Paris). — Fr. Rebel est nommé surintendant de la musique du roi. — J. S. Bach : *Die Kunst der Fuge (L'Art de la fugue) (a).*

(a) Testament musical de Bach, *L'Art de la fugue* comprend 22 morceaux, écrits autour d'un grand sujet en *ré* mineur (qui peut d'ailleurs subir une dizaine de métamorphoses), cinq sujets annexes, et une douzaine de contre-sujets (dont l'un, chromatique, joue un rôle assez important). Véritable encyclopédie de la fugue (Bach emploie le mot *contrapunctus*), cette œuvre, que d'aucuns pensent avoir été composée pour le clavier, groupe 15 fugues à 4 voix, 3 fugues à 3 voix, 4 fugues à 2 voix. L'une de ces fugues, la 19e, qui utilise un contre-sujet dont les premières notes forment le nom de B.A.C.H., est incomplète.

1750. — Mort, à Venise, de T. Albinoni. — Mort, à Leipzig, de J. S. Bach.

1751. — G. Fr. Haendel : *Jephte*, oratorio.

1752. — *La Serva padrona* de Pergolesi, écrite en 1733, est jouée à Paris *(a)* ; J.-J. Rousseau : *Le Devin de village.* — J. J. Quantz : *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen (b).*

(a) Au cours de cette œuvrette dialoguent deux personnages (le troisième étant muet) en des récitatifs et des arie da capo pleins de verve. Cette partition comique servira de prétexte à rallumer la Guerre des Bouffons, opposant les admirateurs de la musique française groupés autour de Rameau, et ceux de la musique italienne représentés par J.-J. Rousseau.

(b) Cette méthode de flûte, parue la même année dans une traduction française, contient, outre des éléments techniques sur l'instrument, des renseignements sur l'interprétation, le goût et l'esthétique de l'époque.

1753. — A. Dauvergne : *Les Troqueurs*, opéra-comique, livret de Vadé (Paris). — J.-J. Rousseau : *Lettre sur la musique française (a).*

(a) En déclarant en plein milieu de la Guerre des Bouffons, que finalement la musique française n'existait pas, en prenant à parti Rameau lui-même, en rejetant l'usage de la fugue, en affirmant qu'il n'y a « ni mesure ni mélodie dans la musique française parce que la langue n'en est pas susceptible », en concluant que « les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir, ou que, si jamais ils en ont une, ce sera tant pis pour eux », Rousseau se faisait non seulement le champion de la musique italienne, mais « devenait odieux à ses contemporains, et ridicule devant la postérité » (N. Boyer).

1754. — J. W. A. Stamitz séjourne à Paris ; ses symphonies sont jouées au *Concert-Spirituel.*

1755. — Cl. Balbastre écrit le premier, en France, un concerto pour orgue (création au *Concert-Spirituel*). — J.-J. C. de Mondonville est nommé directeur du *Concert-Spirituel* ; il y introduit l'oratorio, sous le nom de « motet français ». — Fr. Arajo : *Altzesta*, opéra, livret de Soumarokof *(a).*

(a) C'est le premier opéra écrit sur un texte russe, mais encore sur une musique de style italien.

1756. — Naissance, à Salzbourg, de W. A. Mozart.

1757. — Mort, à Madrid, de D. Scarlatti.

1759. — Mort, à Londres, de G. Fr. Haendel.

1760. — J.-Ph. Rameau : *Les Paladins*, opéra-ballet, livret de Monticour (Paris).

1761. — J. Haydn entre au service de la famille Esterhazy.

1762. — Fusion de l'Opéra-Comique et de la Comédie-Italienne, à Paris. — A. Dauvergne est nommé directeur du *Concert-Spirituel*. — J. Chr. Bach s'installe à Londres. — Chr. W. Gluck : *Orfeo ed Euridice*, opéra, livret de Calsabigi (Vienne, version italienne) *(1774)*.

1763. — Premier séjour, à Paris, de W. A. Mozart.

1764. — Mort, à Paris, de J.-M. Leclair *(a)* et de J.-Ph. Rameau. — Mort, à Amsterdam, de P. A. Locatelli *(1733)*. — Mort, à Hambourg, de J. Mattheson. — Premier séjour de Chr. W. Gluck à Paris. — Voyage de W. A. Mozart en Angleterre *(b)*.

(a) Chef de l'école française de violon, élève à Amsterdam de Locatelli, qui meurt la même année que lui, il a laissé notamment 4 livres de sonates pour 1 violon et b. c. (*1723*, 1728, 1734, 1738), 2 livres de sonates pour 2 violons sans basse (1730, 1747), 5 livres de sonates en trio (v. 1730, 1737, v. 1737, 1753, 1766 posthume) et 2 recueils de concertos (v. 1737, v. 1743). Son style oscille entre un italianisme plus fantaisiste que celui de Vivaldi et une connaissance profonde de la danse française. L'ample et lyrique mélodie, le contrepoint nerveux, l'usage de la double corde, la recherche de la dissonance colorée, la virtuosité sans pédanterie sont les éléments premiers de sa technique.

(b) Mozart rencontrera, à Londres, Johann Christian Bach, dernier fils du cantor *(1762)*. Nombre d'œuvres de Mozart témoigneront de son admiration pour ce maître.

1765. — F. A. Danican Philidor : *Tom Jones*, comédie à ariettes, paroles de Poinsinet (Paris). — G., C. et Fr. Artaria fondent, à Mayence, une maison d'édition allemande qui sera transplantée à Vienne en 1770. — J. Chr. Bach et K. Fr. Abel fondent, à Londres, des concerts par abonnements, les Bach-Abel Concerts.

1765-1768. — Séjour de B. Galuppi à Saint-Pétersbourg.

1766. — Deuxième séjour, à Paris, de W. A. Mozart. — J. A. Hiller écrit son premier singspiel *(a)*.

(a) Ce compositeur de Leipzig est à l'origine de ce genre musical germanique de demi-caractère, qui s'inspire de l'opera buffa italien et de l'opéra-comique français.

1767. — Mort, à Hambourg, de G. Ph. Telemann *(a)* ; Ph. Emanuel Bach lui succède comme directeur de la musique à Hambourg. — F. A. Danican Philidor : *Ernelinde*, tragédie lyrique, livret de Poinsinet (Paris). — Chr. W. Gluck : *Alceste*, opéra (Vienne, version italienne) *(1775)*. — J.-J. Rousseau : *Dictionnaire de Musique*.

(a) Musicien officiel de l'Allemagne préclassique, Telemann apparaît comme un trait d'union entre Hambourg, Rome et Versailles. Son art s'alimente auprès de la danse française, et supporte une mélodie qui annonce le style galant.

1768. — Edition de l'*Alceste* de Chr. W. Gluck.

Précédée d'une épître dédicatoire au Grand Duc de Toscane, cette édition contient un manifeste dans lequel le compositeur expose sa réforme du drame musical. Cherchant à atteindre le maximum de puissance émotive, Gluck a voulu simplifier l'opéra italien, en supprimant les airs inutiles, en intégrant chœurs et ballets à l'action, en abolissant l'usage du clavecin pour le récitatif, en sacrifiant tout ce qui était virtuosité vaine, pour aboutir à la sobriété, au naturel.

1768-1775. — T. Traetta séjourne à Saint-Pétersbourg.

1769. — P.-A. Monsigny : *Le Déserteur*, drame mêlé de musique, paroles de Sedaine (Paris). — A. M. Grétry : *Lucile*, paroles de Marmontel, et *Le Tableau parlant*, paroles d'Anseaume, comédies à ariettes (Paris). — L. Boccherini se fixe à Madrid. — Premier voyage de W. A. Mozart en Italie : il travaille avec le Padre Martini.

1770. — Fondation, par F. J. Gossec, du *Concert des Amateurs*, à Paris. — Inauguration du théâtre d'Opéra du château de Versailles, à l'occasion des fiançailles du dauphin (futur Louis XVI) avec Marie-Antoinette. — Fondation, par B. Schott, d'une maison d'édition allemande, à Mayence. — Naissance, à Bonn, de L. Van Beethoven.

1771. — Deuxième voyage de Mozart en Italie, notamment à Milan.

1772. — W. A. Mozart est nommé Konzertmeister de la cour épiscopale de Salzbourg ; troisième voyage en Italie.

1774. — Chr. W. Gluck : *Iphigénie en Aulide*, tragédie-opéra, livret du Bailli Du Rollet d'après Racine ; *Orphée*, drame héroïque, livret de Moline, traducteur de Calsabigi (premières auditions à Paris dans des versions françaises).

Gluck se rendit à Paris à l'occasion des représentations de ces importants opéras, qui divisèrent l'opinion entre partisans de la musique française et partisans de la musique italienne. Gluck eut pour défenseur Marie-Antoinette qui avait été, à Vienne, son élève.

1775. — Arrivée de N. Piccini à Paris, à la demande de la reine Marie-Antoinette. — Chr. W. Gluck : *Alceste*, tragédie-opéra (version française), livret du Bailli Du Rollet, traducteur de Calsabigi (Paris).

1776-1784. — Séjour, à Saint-Pétersbourg, de G. Paesiello.

1776-1789. — Ch. Burney : *General History of Music*, 3 vol.

1777. — Chr. W. Gluck : *Armide*, tragédie lyrique (Paris). — W. A. Mozart, organiste de la cour et de la cathédrale, à Salzbourg, écrit la *Messe du Couronnement* et la *Symphonie concertante en mi b.* — S. Erard construit, en France, son premier piano.

1778. — Voyages de W. A. Mozart à Mannheim ; troisième séjour du musicien à Paris. — Construction, à Milan, du théâtre de la Scala.

1779. — Chr. W. Gluck : *Iphigénie en Tauride*, livret de Guillard (Paris). — J. Chr. Bach : *Amadis des Gaules*, tragédie lyrique, livret de Quinault (Paris).

1780. — F. A. Danican Philidor : *Carmen saeculare*, oratorio profane *(Concert-Spirituel)*. — W. A. Mozart : *Vêpres solennelles des Confesseurs* (Salzbourg).

1781. — W. A. Mozart : *Idomeneo*, opera seria (Munich) ; le compositeur s'installe à Vienne.

1782. — Mort, à Londres, de Johann Christian Bach *(1762, 1764, 1779) (a)*. — W. A. Mozart : *Die Entführung aus dem Serail (L'Enlèvement au sérail)*, singspiel (Vienne) ; symphonie Haffner ; le compositeur rencontre le baron Van Swieten *(b)*.

(a) Derrière un style galant se cache un des premiers musiciens classiques de l'Europe, annonciateur de Haydn, Mozart et Beethoven.

(b) Diplomate à la cour de Prusse, puis Directeur de la Bibliothèque de la cour à Vienne, il apprit à connaître à Berlin et Potsdam, où le roi Frédéric, flûtiste, avait pour claveciniste

Carl Philipp Emanuel Bach, les œuvres de Jean Sébastien Bach, notamment ses fugues. Il imposa au public de Vienne, la musique contrapuntique de Bach et Haendel, qu'il révéla à Haydn et Mozart.

1783. — W. A. Mozart : Grand-Messe en *ut* m. ; symphonie de Linz.

1784. — Mort, à Bologne, du Padre G. B. Martini *(a)*. — Fondation, par Louis XVI, d'une Ecole royale de Chant et de Déclamation, dirigée par F.-J. Gossec.

(a) Ce franciscain a laissé d'importants ouvrages théoriques, et une riche bibliothèque. Pédagogue réputé, il compta Johann Christian Bach et Mozart parmi ses disciples.

1785. — A. M. Grétry : *Richard Cœur de lion*, opéra-comique, livret de Sedaine (Paris).

1786. — W. A. Mozart : *Le Nozze di Figaro*, opéra, livret de Da Ponte d'après Beaumarchais (Vienne) ; symphonie de Prague. — Naissance, à Eutin, de C. M. von Weber.

1787. — Mort, à Vienne, de Chr. W. Gluck. — W. A. Mozart : *Don Giovanni*, dramma giocoso, livret de Da Ponte d'après Tirso di Molina (Prague) *(a)*.

(a) Ce *dramma giocoso*, qui exploite les formes les plus classiques du récitatif, de l'air, du duo, du quintette, met en scène des couples opposés ou complémentaires (Donna Anna — Le Commandeur ; Elvire — Don Juan ; Zerline — Ottavio ; Don Juan — Leporello), qui, se regroupant autour de la figure centrale du débauché puni, ont la possibilité d'extérioriser — grâce à une orchestre tantôt charmeur, tantôt violent et grandiose — des caractères d'une étonnante acuité. Le récitatif cursif circule dans toute la pièce, comme un lien indispensable, pour susciter des situations qui oscillent entre la farce et le drame.

1787-1791. — Séjour, à Saint-Pétersbourg, de D. Cimarosa.

1788. — Mort, à Hambourg, de Carl Philipp Emanuel Bach *(1741, 1767) (a)*. — W. A. Mozart : 3 dernières symphonies (*mi* b, *sol* m., *ut* M.) ; concerto du couronnement, pour piano.

(a) Ce claveciniste renommé a contribué à fixer la forme sonate moderne et fait parfois figure de préromantique (*Preussische Sonaten*, *Würtembergische Sonaten* ; 6 recueils de sonates destinées « aux amateurs », Leipzig, 1779-1787).

1789. — W. A. Mozart : Quintette en *la* M., pour cordes et clarinette.

1790. — W. A. Mozart : *Cosi fan tutte*, opéra-comique, livret de Da Ponte (Vienne). — J. Haydn est congédié de son poste de directeur de la musique du prince Esterhazy *(1761)*.

1791. — Premier séjour, à Londres, de J. Haydn. — W. A. Mozart : *Die Zauberflöte*, opéra, livret de Schikanneder (Vienne) ; *Ave verum*, motet ; concerto pour clarinette ; *Requiem (a)*. — Mort, à Vienne, de W. A. Mozart.

(a) Cette partition inachevée, terminée par Süssmayer, se présente comme une grande cantate sur paroles latines. Les différents versets du *Kyrie*, du *Dies irae*, de l'*Offertoire* ont été traités comme autant de couplets d'un grand cycle sur la Mort. Le génie de Mozart, mourant, s'y manifeste avec réalisme en des chœurs où il sait peindre l'affliction, l'épouvante, chanter la miséricorde, le repos éternel, ou en des passages pour solistes d'une tendre effusion mélodique. Le compositeur use d'un langage contrapuntique, voire d'un fugato strict, aussi bien que de formules homophones soutenues par des instruments concertants ou d'un style motet, librement imitatif.

1792. — D. Cimarosa : *Il Matrimonio segreto*, opéra bouffe, livret de Bertatti (Vienne). — Beethoven s'installe à Vienne. — Naissance, à Pesaro, de G. Rossini.

1793. — J. Fr. Le Sueur entre au Conservatoire.

Tour à tour professeur de composition et inspecteur de l'Enseignement, directeur de la Chapelle impériale, ce maître a exercé une influence bénéfique et durable sur ses élèves, notamment Berlioz et Gounod.

1794. — Deuxième séjour, à Londres, de J. Haydn *(1791)*.

C'est à la demande du violoniste J.-P. Salomon que Haydn se rend deux fois dans la capitale anglaise, où il reçoit un accueil triomphal. On lui commande, à cette occasion, un certain nombre d'œuvres, dont 12 symphonies. Il découvre la musique de Haendel, qui laissera sur ses oratorios à venir une profonde empreinte.

1795. — Fondation, à Paris, du Conservatoire de Musique.

Cet établissement est né de la fusion et de l'agrandissement de l'Ecole royale de Chant *(1784)* et de l'Institut national de Musique issu de la Musique de la Garde nationale fondée par B. Sarrette en 1789. Gossec, Grétry, Cherubini, Méhul et Le Sueur furent nommés inspecteurs de ce Conservatoire, dirigé par Sarrette.

1796. — D. Bortnianski est nommé directeur de la chapelle de la cour, à Saint-Pétersbourg.

1797. — Naissance, à Lichtenthal près Vienne, de Fr. Schubert. — L. Cherubini : *Médée*, tragédie lyrique, livret d'Hoffman (Paris).

1798. — J. Haydn : *Die Schöpfung (La Création)*, oratorio *(a)*. — Beethoven : sonate dite « pathétique », op. 13, pour piano.

(a) C'est un texte de Lindley, d'après *Le Paradis perdu* de Milton, traduit en allemand par le baron von Swieten, que Haydn mit en musique. A mi-chemin entre l'opéra et l'oratorio, l'œuvre se partage en récitatifs, airs et chœurs, ces derniers souvent proches de Haendel *(1794)*. Les arias da capo se ressentent de l'influence italienne. Les récits dramatiques sont commentés par un orchestre constamment descriptif. Le prélude symphonique *(Le Chaos)* laisse présager l'art symphonique allemand du XIX^e siècle.

Chapitre V

LE XIXe SIÈCLE

1800. — Fr. A. Boieldieu : *Le Calife de Bagdad*, opéra-comique, livret de Saint-Just (Paris). — M. Clementi fonde, à Londres, une maison d'édition et de facture de pianos.

1801. — J. Haydn : *Les Saisons*, oratorio *(1794)*. — Beethoven : *Sonata quasi una Fantasia* dite *Sonate au clair de lune*, op. 27, n° 2, pour piano.

1802. — Beethoven rédige son « Testament » à Heiligenstadt.

C'est au cours d'un séjour dans ce faubourg de Vienne que Beethoven, âgé de 32 ans, dans un accès de désespoir, rédigea ce *Testament*, émouvante confession d'un artiste qui révèle la raison de sa misanthropie : sa surdité croissante. De ce texte littéraire émane déjà la grande idée de Beethoven : la joie et la fraternité par-delà la douleur.

1803. — Naissance, à la Côte-Saint-André, d'H. Berlioz. — Beethoven : sonate « à Kreutzer », op. 47, pour violon et piano, dédiée au violoniste français R. Kreutzer. — Création du Prix de Rome *(a)*.

(a) Ces récompenses seront décernées annuellement par l'Institut de France aux lauréats d'un concours consistant en la composition d'une cantate. Le premier prix obtient une pension pour effectuer un séjour de quatre années à la Villa Médicis à Rome.

1804. — J.-Fr. Le Sueur est nommé directeur de la musique de la Chapelle impériale à Paris, succédant à Paesiello. — Beethoven : Waldstein-

Sonate dite « L'Aurore », op. 53, pour piano ; symphonie n° 3, dite « héroïque », en *mi* b, op. 55 *(a)*.

(a) Primitivement dédiée à Bonaparte, alors Premier Consul, en qui le compositeur voyait un héros des idées révolutionnaires, cette œuvre fut rebaptisée par Beethoven au lendemain du couronnement de Napoléon Ier, sous le titre « Symphonie héroïque composée pour fêter le souvenir d'un grand homme, dédiée au Prince de Lobkowitz ». Elle marque un tournant dans la production du maître. Elle s'impose par sa richesse thématique, la densité de ses développements, l'insertion d'une marche funèbre, le souffle épique de son finale, l'éclat de son instrumentation.

1804-1810. — Fr. A. Boieldieu séjourne à Saint-Pétersbourg.

1805. — Mort, à Madrid, de L. Boccherini *(1769) (a)*. — Fondation, à Paris, de la maison d'édition française Richault. — Beethoven : *Fidelio*, opéra, livret de J. Sonnleithner et Treischke d'après Bouilly (Vienne) *(b)*.

(a) Ce violoncelliste italien a passé sa vie entre la France et l'Espagne. Il a été l'un des créateurs de la musique de chambre classique (100 quatuors à cordes ; 120 quintettes) et de la musique symphonique en Europe.

(b) Cette œuvre célèbre, remaniée en 1806 et en 1814, avait d'abord reçu pour titre *Leonore ou l'amour conjugal*. Le récitatif et le grand air de *Fidelio*, le chœur des prisonniers, la scène finale qui est un hymne à la liberté ont permis à Beethoven de passer de l'opéra-comique conventionnel au grand art dramatique. La 3e ouverture, en *ut* majeur *(1806)*, connue sous le nom de *Leonore III*, tient une place essentielle dans l'œuvre symphonique de l'auteur.

1806. — Beethoven : sonate « appassionata », op. 57, pour piano (commencée en 1804) ; concerto pour violon, op. 61 ; ouverture *Leonore III*, op. 72 *a*. — J. N. Maelzel prend un brevet pour la construction du métronome.

1807. — E. Méhul : *Joseph*, opéra-comique, livret de Duval (Paris). — G. Spontini : *La Vestale*, tragédie lyrique, livret de Jouy (Paris). — Beethoven : 3 quatuors Rasoumovsky, op. 59. — I. Pleyel fonde, à Paris, une fabrique de pianos. — Fondation du Conservatoire de Milan.

1808. — Beethoven : 5e symphonie, op. 67, *ut* m. ; 6e symphonie, dite « pastorale », op. 68, *fa* M. — G. Ricordi fonde, à Milan, une maison d'édition.

1809. — Mort, à Vienne, de J. Haydn. — Beethoven : 5e concerto pour piano, dit « L'Empereur », op. 73.

1810. — Naissances, à Zwickau, de R. Schumann ; à Zelazowa-Wola près Varsovie, de Fr. Chopin. — Beethoven : sonate *Les adieux, l'absence et le retour*, op. 81, pour piano.

1811. — Naissance, à Raiding, de Fr. Liszt. — Beethoven : trio à l'Archiduc, op. 97. — S. Erard reprend le système de la harpe à pédale des Hochbrucker *(1728)*. — Fondation du Conservatoire de Prague.

1812. — Beethoven : 7e symphonie, op. 92, *la* M. — Fondation, à Vienne, de la Société des « Amis de la Musique ».

1813. — Mort, à Montmorency, de A. M. Grétry. — Naissances, à Leipzig, de R. Wagner ; à Le Roncole (Parme), de G. Verdi. — Fondation, à Londres, de la « Royal Philharmonic Society ». — Fondation du Conservatoire de Bruxelles.

1814. — C. Fr. Peters fonde la maison d'édition allemande Peters. — Beethoven : *Fidelio*, 2e version *(1805)*.

1815. — Fr. Schubert : *Erlkönig* (*Le Roi des elfes* ou *des aulnes*), lied, texte de Gœthe.

1816. — L. Cherubini est nommé surintendant de la musique de Louis XVIII et professeur de composition au Conservatoire. — G. Rossini : *Il Barbiere di Siviglia*, opéra bouffe, livret de Sterbini d'après Beaumarchais (Rome) *(a)*.

(a) Ecrite en treize jours, cette partition (fille des « bouffons» de la *Commedia dell'arte*) a conquis d'emblée sa renommée pour la verve étincelante et la truculence dont l'auteur a su faire preuve : une musique gesticulante dans ses récitatifs et qui excelle à servir la voix dans ses airs à vocalises, une musique qui jaillit, avec le pouvoir — à l'image de Mozart — de passer avec la plus grande aisance du tourbillon comique (air de Figaro, finale du 1er acte) au grand air dramatique (air de la *Calomnie*).

1817. — A. E. Choron fonde, à Paris, une école de musique classique et religieuse *(a)*. — Fondation du Conservatoire de Vienne. — C. M. von Weber est nommé chef d'orchestre de l'Opéra allemand de Dresde. — M. Clementi : *Gradus ad Parnassum*, ouvrage didactique pour piano.

(a) Cette « Institution royale », connue aussi sous le nom de « Conservatoire de Musique classique et religieuse », diffusera notamment les chefs-d'œuvre anciens, de Palestrina et J. S. Bach entre autres.

1818. — Beethoven : sonate op. 106, pour piano.

1820. — Beethoven : sonate op. 109, pour piano.

1821. — Beethoven : sonate op. 110, pour piano. — C. M. von Weber : *Der Freischütz*, opéra, livret de Kind (Berlin) *(a)*. — L. Cherubini est nommé directeur du Conservatoire de Paris. — Fondation du Conservatoire de Varsovie.

(a) L'histoire de ce Franc-Tireur vient d'une légende allemande. Weber, tout en lui gardant son caractère populaire (scène de l'auberge ; chœur des chasseurs), sacrifie au bel

canto (air d'Agathe) et au fantastique (la fonte des balles à minuit dans la gorge-aux-loups). L'œuvre, joliment orchestrée et précédée d'une grande ouverture, est traitée en singspiel, avec alternance de parlé et de chanté.

1822. — Naissance, à Liège, de C. Franck. — Beethoven : sonate op. 111, pour piano. — S. Erard met au point le système de l'échappement double dans la facture du piano. — Fr. Schubert : Symphonie n° 8, dite « inachevée ». — Fondation du Conservatoire de Londres.

1823. — Beethoven : 33 variations sur un thème de Diabelli, op. 120, pour piano ; *Missa solemnis*, op. 123. — Fr. Schubert : *Die schöne Müllerin* (La belle Meunière), cycle de lieder, texte de Müller (édité en 1824). — C. M. von Weber : *Euryanthe*, opéra, livret de Chezy (Vienne). — Fr. Liszt arrive à Paris.

1824. — Beethoven : 9e symphonie, op. 121, *ré* m. *(a)* ; grande fugue dite 17e quatuor, op. 133. — G. Rossini, installé à Paris, prend la direction du Théâtre-Italien.

(a) Dans sa dernière symphonie, Beethoven a voulu dépasser l'architecture conventionnelle, en associant à l'orchestre, solistes et grand chœur, dans un finale qui met en musique, sous forme de rondo, l'*Hymne à la Joie* de Schiller. L'auteur y fait alterner des éléments de fanfare, des récitatifs, un tempo de marche et le thème de l'Hymne (soit à l'unisson, soit harmonisé), image de l'humanité qui oublie sa souffrance pour se tourner vers l'espérance.

1825. — Fr. A. Boieldieu : *La Dame blanche*, opéra-comique, livret de Scribe (Paris). — Beethoven : 13e quatuor, op. 130, *si* b. M. ; 15e quatuor, op. 132, *la* m.

1826. — Beethoven : 14e quatuor, op. 131, *ut* d. m. ; 16e quatuor, op. 135, *fa* M. — C. M. von Weber :

Obéron, opéra, livret de Planché et Weber (Londres) ; le compositeur meurt à Londres la même année. — Fondation du Conservatoire de La Haye.

1827. — Mort, à Vienne, de Beethoven. — Fr.-J. Fétis fonde sa *Revue musicale*. — Fr. Schubert : *Die Winterreise (Le Voyage d'hiver)*, cycle de lieder, texte de Müller (édité en 1828).

1828. — Mort, à Vienne, de Fr. Schubert. — E. Auber : *La Muette de Portici*, opéra, livret de Scribe (Paris). — H. Berlioz : *Huit scènes de Faust (1846)*. — Fondation, à Paris, de la « Société des Concerts du Conservatoire ».

1829. — Mort, à Passy près Paris, de J.-J. Gossec *(a)*. — F. Mendelssohn dirige, à Leipzig, la *Passion selon saint Matthieu* de J. S. Bach, à l'occasion du centenaire de l'œuvre. — Fr. Chopin : 1er cahier de 12 *Etudes* pour piano, op. 10 *(1836)*.

(a) Symphoniste de valeur (il débuta, grâce à Rameau, chez La Pouplinière), homme de théâtre, Gossec s'intéressa à l'organisation des concerts à Paris (Concert-Spirituel, Concert des Amateurs, *1770*) et à l'enseignement musical *(1784, 1795)*, avant de devenir le compositeur officiel de la République.

1830. — H. Berlioz : *Symphonie fantastique* (a). — Fondation du Conservatoire de Madrid. — F. Mendelssohn voyage en Italie ; il termine sa symphonie de la Réformation.

(a) Parti de son aventure sentimentale avec l'artiste irlandaise Harriett Smithson, qu'il allait bientôt épouser, Berlioz invente l'argument d'un rêve fantastique en cinq épisodes qu'il transpose musicalement en une symphonie qui annonce le poème symphonique. Cette partition fourmille d'idées neuves : contraste des tempi dans les *Rêveries et Passions* ; effets saisissants de rythmique dans la *Marche au supplice* ; orchestration éblouissante du *Songe d'une nuit de Sabbat*, qui préfigure les fresques sonores de Liszt et des Russes ; richesse

de ce finale, qui combine trois thèmes, dont un *Dies irae* parodié ; exploitation d'une « idée fixe » à variations apparaissant dans chaque mouvement de l'œuvre.

1831. — V. Bellini : *Norma*, opéra, livret de Romani (Milan). — G. Meyerbeer : *Robert le Diable*, opéra, livret de Scribe et Delavigne (Paris). — Fr. Chopin s'installe à Paris. — N. Paganini donne à Paris son premier concert.

1832. — Mort, à Evesham, de M. Clementi *(a)*. — L.-J.-F. Hérold : *Le Pré-aux-clercs*, opéra-comique, livret de Planard (Paris). — Fondation de la « Boston Academy of Music ».

(a) Premier virtuose international du piano, ce Romain, facteur de pianos *(1800)*, a laissé pour son instrument quantité de sonates lyriques et charpentées qui contribuent à l'achèvement de la forme classique, ainsi qu'un monument d'ordre pédagogique : *Gradus ad Parnassum (1817)*.

1833. — Naissance, à Hambourg, de J. Brahms. — F. Mendelssohn : symphonie italienne, op. 90, *la* M. — Fr.-J. Fétis est nommé directeur du Conservatoire de Bruxelles. — Fondation du Conservatoire de Lisbonne.

1834. — H. Berlioz : *Harold en Italie*, symphonie avec alto principal. — P. Baillot : *L'Art du violon*, méthode. — R. Schumann : *Etudes symphoniques* pour piano ; le compositeur fonde la *Neue Zeitschrift für Musik*. — Naissance, à Saint-Pétersbourg, d'Alex. Borodine.

1835. — J.-Fr. Halévy : *La Juive*, opéra, livret de Scribe (Paris). — G. Donizetti : *Lucia de Lammermoor*, opéra, livret de Cammarano d'après Walter Scott (Naples). — F. Mendelssohn dirige les Concerts du Gewandhaus de Leipzig. — R. Schumann : *Carnaval*, op. 9, pour piano. —

Fondation du Conservatoire de Genève. — Naissance, à Paris, de C. Saint-Saëns.

1835-1837. — Fr. Liszt : *Années de pèlerinage*, 2 recueils pour piano (une troisième *Année* sera éditée en 1890).

1835-1843. — Fr. Chopin : 4 *Scherzos* pour piano.

1835-1844. — Fr.-J. Fétis : *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique*, 8 vol.

Sans toujours donner ses sources, Fétis, après avoir amassé une magnifique bibliothèque qui forme aujourd'hui le fonds principal de la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles, tente, en ces 8 volumes, d'esquisser de solides notices biographiques sur les grands musiciens et interprètes.

1836. — G. Meyerbeer : *Les Huguenots*, opéra, livret de Scribe et Deschamps (Paris). — Fr. Chopin : 2e cahier de 12 *Etudes* pour piano, op. 25 *(1829) (a)*. — M. Glinka : *La Vie pour le tsar* (ou *Ivan Soussanine*), opéra, livret de Rosen (Saint-Pétersbourg).

(a) Ici, chaque étude offre des difficultés nouvelles, accrues par les tonalités souvent incommodes dont Chopin a fait choix : arpèges, progressions chromatiques, coulées de tierces, extensions d'accords, jeux d'accords parallèles ou plaqués à de larges intervalles, de staccato, chevauchement de mains, mouvements perpétuels...

1836-1842. — Fr. Chopin : 4 *Ballades* pour piano.

1837. — H. Berlioz : *Grande Messe des Morts (a)*. — Dom Guéranger fait de Solesmes un centre de rénovation du chant grégorien.

(a) Commandée à Berlioz pour honorer la mémoire du maréchal Mortier, victime de l'attentat de Fieschi contre Louis-Philippe (1835), cette messe ne put être exécutée, la cérémonie ayant été décommandée. Elle fut donnée en première audition le 5 décembre 1837 en l'église des Invalides, pour le

service du général Damremont, mort à la prise de Constantine. Berlioz fait ici alterner des visions tragiques de la mort, de la colère de Dieu, du jugement dernier dont les sonneries de cuivre descendent des voûtes *(Tuba mirum)*, avec de sereines méditations *(Quid sum miser)*. Il use aussi bien de la psalmodie *(Hostias)* que de la fugue instrumentale (Offertoire), du motet a cappella *(Quaerens me)* que de la symphonie vocale.

1838. — Fr. Chopin et G. Sand séjournent à Majorque. — Fr. Liszt : *Etudes d'exécution transcendante*, pour piano. — R. Schumann : *Kreisleriana* ; *Fantaisie*, op. 17, pour piano.

1839. — H. Berlioz : *Roméo et Juliette*, d'après Shakespeare *(a)*. — J. Heugel et Meissonnier fondent à Paris la maison d'édition française Heugel. — Fr. Chopin : 24 *Préludes*, pour piano *(b)* ; sonate en *si* b. m. dite « funèbre », pour piano. — La « Confraternita dei musici di Roma sotto l'invocazione di S. Cecilia » devient l' « Accademia di S. Cecilia », un des foyers les plus importants de la musique religieuse à Rome. — Naissance, à Karevo, de M. Moussorgsky.

(a) « Bien que les voix y soient souvent employées, ce n'est ni un opéra de concert, ni une cantate, mais une symphonie avec chœurs », écrit l'auteur en sa préface. Le récitant, monodique, ou collectif (chœur), expose et commente le drame (prologue ; convoi funèbre de Juliette) ; mais seule la symphonie est capable de traduire la tristesse de Roméo et la scène d'amour, car, affirme Berlioz, « les sentiments et les passions doivent être exprimés par l'orchestre ». Le scherzo de la reine Mab constitue une des plus belles pages orchestrales du compositeur.

(b) C'est au cours de son voyage aux Baléares (à la Chartreuse de Valdemosa de Majorque) en compagnie de George Sand que Chopin, très malade, termine son recueil de préludes. Ici, le compositeur dissocie le prélude de la fugue. Il reste fidèle au classicisme par l'ordonnancement tonal de ses pièces, leur concision, leur style linéaire. Sous le titre imprécis de préludes, il sacrifie en fait aux genres de l'étude (n° 12), de la romance (n° 17), du mouvement perpétuel (n° 19), du choral

(n° 20), du récitatif (n° 18), de la mazurka (n° 7), du nocturne (n° 15), et par trois fois, en un souffle épique, il se hausse jusqu'au drame (n°s 8, 16, 24).

1839-1842. — Premier séjour de R. Wagner à Paris.

1840. — Mort, à Nice, de N. Paganini *(a)*. — Schumann épouse la pianiste Clara Wieck ; il écrit deux cycles de lieder : *Frauenliebe und Leben (L'Amour et la vie d'une femme)*, op. 42, et *Dichterliebe (Les Amours du poète)*, op. 48 *(b)*. — Le mot *récital* est lancé par Fr. Liszt. — Naissance, à Votkinsk, de P. I. Tchaïkovsky.

(a) Ce magicien du violon, ce virtuose « diabolique », ce grand voyageur, mit son inspiration facile et non exempte de vulgarité, au service d'une technique prodigieuse. Il recula les limites de la difficulté sur son instrument, usa de la scordatura, parsema ses œuvres de traits de vitesse, de doubles-cordes, de trilles et broderies. Maître de l'école de violon moderne, son influence s'étendra à celle de piano (Liszt).

(b) Les deux cycles de Schumann, écrits sur des poèmes de Heine *(Les Amours du poète)* et Chamisso *(L'Amour et la vie d'une femme)*, disent les sentiments, les préoccupations de l'auteur à l'heure où il épouse Clara : vaste confession du bonheur — avec ses revers — qui doit aller jusqu'à la préfiguration de la mort. Le piano commente avec persuasion les vers du poète et s'impose en un prélude, voire un postlude, comme le témoin susceptible de recevoir les confidences.

1841. — A. Adam : *Giselle*, ballet (Paris). — F. Mendelssohn : *Variations sérieuses* pour piano.

1841-1845. — R. Schumann : *Concerto* pour piano et orchestre, op. 54, en *la* m.

1842. — Mort, à Paris, de L. Cherubini. — M. Glinka : *Rousslan et Ludmila*, opéra, livret d'après Pouchkine (Saint-Pétersbourg). — R. Schumann : quintette, op. 44, pour piano et quatuor à cordes. — Fondation, à New York, de la Philharmonique.

1843. — N. J. Ney, prince de la Moskowa, crée à Paris une « Société de Musique vocale religieuse et classique ». — F. Mendelssohn fonde et dirige le Conservatoire de Leipzig et nomme R. Schumann parmi ses premiers professeurs. — Création, à Londres, de la « Haendel Society ». — R. Wagner : *Der fliegende Holländer* (*Le Hollandais volant* ou *Le Vaisseau fantôme*), opéra, livret de Wagner (Dresde).

1844. — H. Berlioz : *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration modernes (a).* — F. Mendelssohn : Concerto pour violon, op. 64. — R. Schumann et Clara, sa femme, entreprennent une tournée de concerts en Russie. — Naissance, à Tikhvine, de N. A. Rimsky-Korsakov.

(a) Ce traité a eu un retentissement considérable sur l'évolution de la production symphonique en Europe jusqu'à l'aube du XX^e^ siècle. Augmenté d'un *Art du chef d'orchestre* en 1856, il a été réédité et remanié par Weingartner (1904), R. Strauss (1905). Ch.-M. Widor lui donna un Supplément en 1904.

1845. — Ad. Sax obtient un brevet pour son nouvel instrument : le saxophone. — R. Wagner : *Tannhaüser*, opéra, livret de Wagner (Dresde) *(1861)*. — Naissance, à Pamiers, de G. Fauré.

1846. — H. Berlioz : *La Damnation de Faust*, légende dramatique, livret de Berlioz (Paris) *(a)*. — Fr. Liszt est nommé maître de chapelle à la cour de Weimar *(b)*.

(a) Dans cette œuvre, dont les pages majeures *(Huit Scènes)* remontent à 1828, l'auteur, s'identifiant à Faust, a excellé à peindre une action dramatique où entrent pour autant l'amour de la nature, le sens du pittoresque, la verve populaire, la fantaisie épique et le souci de la couleur orchestrale. De plus, en cette partition décousue, toute de fantaisie, qui tourne le dos à la conception unitaire de ce Gluck que Berlioz admirait tant, trouvent place la chanson populaire strophique (scène

de la taverne), le bel canto (« D'amour l'ardente flamme »), le récit dramatique (« Invocation à la Nature »), la marche, la fugue, le ballet, la sérénade, la chevauchée (« Course à l'abîme »), le chœur de mouvement (buveurs, soldats, étudiants), le chœur démoniaque, le chœur céleste...

(b) Liszt va faire de Weimar une des premières villes musicales d'Allemagne. Il s'impose non seulement comme professeur, interprète, compositeur, donnant coup sur coup ses poèmes symphoniques, sa sonate de piano, sa *Messe de Gran*, mais également comme organisateur et chef d'orchestre, faisant exécuter les œuvres de Schubert, Weber, Schumann, Wagner, Berlioz, Mendelssohn...

1847. — Mort, à Leipzig, de F. Mendelssohn *(a)*. — H. Berlioz effectue une tournée en Russie. — J. Gaveau fonde, à Paris, une maison de facture de pianos. — *La clef du Caveau*, recueil d'airs, chansons, vaudevilles (Paris, Capelle). — Au cours d'une tournée en Russie (Kiev), Fr. Liszt rencontre Carolyne de Sayn-Wittgenstein qui suivra le musicien à Weimar.

(a) Artiste cultivé, raffiné, il sut renouer avec le contrepoint de J. S. Bach, qui l'aida à repenser le problème de la musique protestante (symphonie de la Réformation ; oratorios). Il admira le mélodisme de Mozart et excella dans des pages pour piano austères, mélancoliques ou brillantes. A l'orchestre, il reste un peintre de demi-caractère *(Songe d'une nuit d'été)*, ou un coloriste brillant (Ouverture des *Grottes de Fingal* ; Concerto de violon).

1848. — Voyage à Londres et en Ecosse de Fr. Chopin.

1849. — Mort, à Paris, de Fr. Chopin. — G. Meyerbeer : *Le Prophète*, opéra, livret de Scribe (Paris). — Fr. Liszt : 2 concertos pour piano, *mi* b. et *la* M. — R. Wagner s'exile *(a)*. — W. S. Bennett fonde, à Londres, la « Bach Society ».

(a) Ayant pris part, à Dresde, à la révolte de mai, le compositeur, saisi d'un mandat d'arrêt, se réfugie à Weimar auprès de Liszt, puis à Paris, enfin à Zurich, où il écrit plusieurs ouvrages esthétiques pour exposer ses théories.

1850. — R. Wagner : *Lohengrin*, opéra, livret de Wagner (Weimar). — R. Schumann fonde la « Bach-Gesellschaft », société destinée à publier toute l'œuvre de J. S. Bach *(a)* ; il est nommé directeur de la Musique à Düsseldorf.

(a) Les 46 volumes de cette célèbre collection, parus de 1851 à 1900, ont contribué à imposer peu à peu l'œuvre, la pensée de Bach à l'attention des musiciens du monde entier. Il en est résulté une résurgence de certaines grandes formes traitées par Bach ou de certains genres où il était passé maître : la cantate, l'oratorio, la fugue, la musique d'orgue.

1851. — G. Verdi : *Rigoletto*, opéra, livret de Piave d'après *Le Roi s'amuse* de V. Hugo (Venise).

1853. — Fondation par L. Niedermeyer, à Paris, de l' « Ecole de Musique classique et religieuse Niedermeyer », destinée à faire revivre l'école de Choron *(1817)*. — Fondation, à New York, de la maison de facture de pianos Steinway. — G. Verdi : *Il Trovatore (Le Trouvère)*, opéra, livret de Cammarano (Rome) ; *La Traviata*, opéra, livret de Piave, d'après *La Dame aux camélias* d'Alex. Dumas fils (Venise). — Fr. Liszt : Sonate en *si* m. pour piano *(a)*.

(a) Dédiée à R. Schumann, cette œuvre transcendante comporte un seul mouvement en deux parties. Elle exploite quatre thèmes : l'un utilise une échelle modale hongroise ; l'autre — le principal —, en mineur, est bâti sur les intervalles arpégés de deux septièmes diminuées ; le troisième est le contre-sujet sarcastique du précédent ; le quatrième, en majeur, déclame en valeurs longues sur des accords plaqués. Récitatif dramatique ou voluptueux, virtuosité allant jusqu'aux formules de pianisme, écriture fuguée, traits en octaves, variations, épisodes rapsodiques, carillons, gammes chromatiques, esthétique du choral, Liszt a réussi une étonnante synthèse en cette œuvre : poème symphonique ou confession intime, lutte entre l'esprit du Mal et l'esprit de Foi. Chacune des parties trouve sa conclusion en une sorte de choral mystique.

1853-1874. — R. Wagner : Tétralogie.

Der Ring des Nibelungen (L'Anneau du Nibelung) est une tétralogie formée d'un prologue : *Rheingold (L'Or du Rhin*, 1853-1854), suivi d'une trilogie : *Die Walküre (Les Walkyries*, 1854-1856), *Siegfried* (1856-1857 ; 1865-1869) et *Götterdämmerung (Le Crépuscule des dieux*, 1869-1874). A travers ces quatre opéras (ou « journées »), dont le texte est emprunté à la mythologie scandinave — le compositeur rédigera lui-même les livrets —, Wagner met en pratique sa conception du drame musical lyrique, symbole de l'art total, qui doit réunir trois modes d'expression : la poésie, la musique, le geste. Des idées maîtresses s'en dégagent : la puissance, la pureté, le rachat par l'amour, la liberté, le renoncement.

La structure musicale s'élaborera autour de scènes formant un tout, et non en « numéros », comme dans l'ancien opéra italien. Les scènes ne se répartiront pas dans des cadres préétablis de récitatifs et d'airs, mais se modèleront sur une action dramatique et psychologique dont chaque personnage, chaque sentiment, chaque situation, chaque symbole est caractérisé par un thème : un *leitmotiv*. Ces « motifs conducteurs » s'enchaînent, se superposent, dans la musique, comme ils se suivent, se transforment, s'enchevêtrent dans le texte.

Sans cesse à mi-chemin entre le récit et l'air, Wagner s'arrête de préférence à une déclamation *(Sprechsingen)* nourrie d'accents mélodiques, aux larges intervalles, « libre et infinie », évitant la cadence, modulant sans cesse, exempte de virtuosité, sinon de difficulté. De caractère instrumental, ce chant se superpose à l'orchestre ou se fond en lui. Souvent il est dominé par l'ample symphonie qui l'enveloppe, chargée des *leitmotive* que Wagner étage en de complexes combinaisons linéaires, ou immobilise en de sensuelles harmonies.

1854. — H. Berlioz : *L'Enfance du Christ*, trilogie sacrée. — Dans un accès de folie, R. Schumann va se jeter dans le Rhin. — Fr. Liszt : *Les Préludes*, poème symphonique *(a)* ; *Faust-Symphonie*.

(a) Primitivement composé à titre d'ouverture pour la cantate *Les Quatre éléments* sur un poème de Joseph Autran, cette œuvre, magistralement orchestrée, exploite trois thèmes constamment transformés dans leur présentation.

1855. — J. Offenbach fonde, à Paris, le « théâtre des Bouffes-Parisiens ». — Fr. Liszt : *Messe de Gran (a)*. — J. Brahms commence sa première symphonie (il ne la terminera qu'en 1876).

(a) Cette messe concertante avec grand orchestre sera remaniée en 1857-1858. L'auteur en donnera une interprétation mémorable en l'église Saint-Eustache de Paris, en 1866.

1855-1859. — Fr. Liszt : *Christus*, oratorio.

Voici le plus grand oratorio de Liszt, qui résume la pensée catholique en Europe à l'heure de la mort de Lamennais. Il est établi sur des textes extraits des Evangiles et de certaines proses médiévales. On y dénombre trois parties : *Nativité ; Après l'Epiphanie ; Passion et Résurrection.* L'œuvre, qui compte nombre de pages descriptives, contient maints passages écrits sur des thèmes grégoriens. L'auteur en dirigera la première audition à Weimar en 1873.

1856. — Mort, à Endenich près de Bonn, de R. Schumann. — H. Berlioz entre à l'Institut. — Fondation, par Fr. Chrysander et G. G. Gervinus, de la « Deutsche Haendel-Gesellschaft ».

1857. — Mort, à Berlin, de M. Glinka.

1857-1868. — J. Brahms : *Ein deutsches Requiem.*

c. 1858. — Formation du « Groupe des Cinq ».

Depuis longtemps étouffée sous le joug esthétique de l'Italie, influencée aussi par la France et l'Allemagne, la Russie sent le besoin de se libérer de cette triple contrainte par la création d'une école nationale puisant aux sources mêmes de son répertoire religieux et populaire. Ainsi naquit ce mouvement dont le guide fut M. Balakirev, qui groupe autour de lui C. Cui, A. Borodine, M. Moussorgsky et Rimsky-Korsakov. Autodidactes plus que professionnels, unis dans une même admiration pour Glinka qui venait de mourir, ils se réclamaient de l'art de Dargomijsky. Le poète V. Stassov exalta leur patriotisme. Malgré leur désir de rompre avec la tradition de l'Europe occidentale, ils gardèrent une constante admiration pour Berlioz et Liszt, pour Schumann et Wagner. Leurs plus complètes réussites s'inscrivent dans les domaines de la mélodie, de l'opéra et du ballet. Le groupe ne tarda pas à se disloquer en raison du despotisme de Balakirev, de l'esprit d'indépendance de Moussorgsky, et du ralliement partiel de Rimsky-Korsakov, plus savant et technicien que ses amis, à l'enseignement officiel du Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

1859. — Ch. Gounod : *Faust*, opéra-comique, livret de Barbier et Carré (Paris) *(a)*. — C. Franck titulaire de l'orgue Cavaillé-Coll de Sainte-Clotilde à Paris. — G. Verdi : *Un Ballo in maschera (Un Bal masqué)*, opéra, livret de Piave (Rome). — R. Wagner termine son opéra *Tristan und Yseult (1865) (b)*.

(a) A l'heure où l'opéra italien se meurt dans la virtuosité et au moment où l'opéra de Meyerbeer ne renonce à aucun effet théâtral, Gounod a eu le mérite, en cette partition de demi-caractère, de retrouver l'équilibre, le goût et la mesure qui assurent à certaines de ces pages — fussent-elles dramatiques comme la *Scène de l'Eglise* ou tendres comme le *Duo* d'amour — une célébrité qui ne s'est jamais démentie.

(b) Ecrit d'après une vieille légende celtique de trouvère et sous l'influence de l'exaltation passionnée, ce poème d'amour, de souffrance et de mort se déroule sur le plan de la vie intérieure. Il utilise quantité de *leitmotive*, images des êtres, des paysages, des sentiments, des circonstances, qui se fondent en une action très statique mi-symphonique, mi-vocale, où l'arioso est roi et qui culmine dans le duo du II^e^ acte, le Prélude du III^e^ et la mort d'Yseult *(1853-1874)*.

1860. — J. Pasdeloup fonde, à Paris, au Cirque d'Hiver, les « Concerts populaires ». — Publication, par E. de Coussemaker, de *Drames liturgiques du Moyen Age*, avec texte musical *(fin XI^e^ siècle)*.

1861. — *Tannhaüser* de R. Wagner échoue à l'Opéra de Paris. — Fr. Liszt s'installe à Rome. — J. Brahms : *Variations et fugue sur un thème de Haendel*, pour piano. — J. Brahms : *Magelone-Romanzen*, cycle de lieder (terminé en 1868).

1861-1872. — *Trésor des pianistes*, anthologie ; 20 vol. de musique de clavier publiés par A. Farrenc et F.-J. Fétis.

1862. — L. von Koechel : *Chronologisch-Thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke von Wolf-*

gang Amadeus Mozart (a). — A. Rubinstein fonde le Conservatoire de Saint-Pétersbourg. — J. Brahms s'installe à Vienne. — Naissance, à Saint-Germain-en-Laye, de Cl. Debussy.

(a) « Catalogue chronologique et thématique des œuvres complètes de W. A. Mozart » (dont la référence s'abrège en « Koechel Verzeichnis » : K V ou K).

1863. — H. Berlioz : *Les Troyens à Carthage*, 2e partie des *Troyens* (Paris).

Ce « Poème lyrique » en deux parties (*La Prise de Troie* et *Les Troyens à Carthage*), qui ne sera représenté intégralement qu'en Allemagne après la mort de Berlioz *(1890)*, lui a été inspiré par certains chants de l'*Enéide* de Virgile.

1864. — Ch. Gounod : *Mireille*, opéra, livret de Carré d'après Mistral (Paris). — Fondation du Conservatoire de Bucarest. — Naissance, à Munich, de R. Strauss.

1865. — G. Meyerbeer : *L'Africaine*, opéra, livret de Scribe (Paris, représentation posthume). — Création, à Munich, de *Tristan und Yseult* de R. Wagner *(1859)*. — Naissance, à Paris, de P. Dukas.

1866. — J. Offenbach : *La Vie parisienne*, opéra bouffe, livret de Meilhac et Halévy (Paris).

1867. — Ch. Gounod : *Roméo et Juliette*, opéra, livret de Barbier et Carré d'après Shakespeare (Paris). — *Les Clavecinistes de 1737 à 1790*, anthologie *(a)*. — G. Verdi : *Don Carlos*, opéra, livret de Méry et Du Locle d'après Schiller (Paris). — A. S. Dargomijsky : *Le Convive de marbre*, opéra, d'après Pouchkine. — P. Benoit crée, à Anvers, la première Ecole flamande de Musique. — Fr. Smetana : *La Fiancée vendue*, opéra-comique, livret de Sabina (Prague). — N. W. Gade fonde le Conservatoire royal de Copenhague.

(a) Cette vaste anthologie de la musique de clavier européenne au XVIII^e siècle, publiée par J.-A. Lefroid de Méreaux, comporte un volume historique, biographique et technique et trois volumes de musique en 52 livraisons.

1868. — Mort, à Passy, de G. Rossini. — Berlioz effectue sa deuxième tournée en Russie *(1847)*. — R. Wagner : *Die Meistersinger von Nürnberg (Les Maîtres Chanteurs)*, comédie lyrique, livret de Wagner (Munich). — A. Bruckner s'installe à Vienne comme organiste de la chapelle de la Cour, puis professeur au Conservatoire.

1868-1872. — M. Moussorgsky : *La Chambre d'enfants*, recueil de mélodies *(a)* ; *Boris Godounov*, drame musical, d'après Pouchkine *(b)*.

(a) Reflets du personnage de la nourrice (Niania) ou des histoires qu'elle raconte, ces poèmes chantés adoptent le ton de l'enfance. Le compositeur conserve aux textes leur simplicité et leur réalisme grâce à un récitatif d'une complète liberté, aux accents mélodiques et harmoniques originaux.

(b) Sur un sujet qui suit de très près l'histoire tragique de la Russie à l'aube du XVII^e siècle, Moussorgsky termine en 1869 une première version d'un drame lyrique dont il fournira, en 1872, une version retouchée, plus accessible, à la suite des critiques du Comité de Lecture du Théâtre de Saint-Pétersbourg. Cette partition, réaliste et colorée, vit de deux personnages principaux : le *tsar*, majestueux, mais aussi profondément humain, s'exprimant au travers d'un récit pathétique, proche de l'arioso, aboutissant parfois à un parlando d'une vérité poignante ; le *peuple*, présenté avec ses contradictions, menant l'action grâce à ses chansons à boire ou à danser, ses prières proches du choral, ses récitatifs, ses interjections rythmiques, ses complaintes (l'Innocent).

1868-1883. — H. Duparc : 13 mélodies.

Sur des textes de Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, J. Lahore, A. Samain, Th. Gautier, et surtout Ch. Baudelaire, l'auteur, ancien élève de C. Franck, s'est fait le créateur d'une forme issue de la grande ballade schubertienne, et qui, dépassant l'horizon de la mélodie strophique française, aboutissait à un poème vocal *(La Vague et la Cloche, Phydilé,*

La Vie antérieure), en lequel le récitatif-arioso alterne avec certains accents dramatiques de conception wagnérienne. A noter l'intensité de la paraphrase pianistique.

1869. — Mort, à Paris, d'H. Berlioz. — Ch.-M. Widor est nommé organiste de Saint-Sulpice à Paris. — A. Borodine entreprend la composition du *Prince Igor (1890)*. — M. Balakirev : *Islamey*, fantaisie pour piano. — P. I. Tchaïkovsky : *Roméo et Juliette*, ouverture-fantaisie. — Naissance, à Tourcoing, d'A. Roussel.

1869-1879. — C. Franck : *Les Béatitudes*, oratorio.

1870. — A. Durand fonde à Paris une maison d'édition. — Cosima Liszt épouse R. Wagner.

1871. — Ed. Colonne fonde le « Concert national » *(a)*. — Création, à Paris, de la « Société nationale » *(b)*. — G. Verdi : *Aïda*, opéra, livret de Ghislanzoni d'après Mariette et Du Locle (Le Caire) *(c)*. — N. A. Rimsky-Korsakov est nommé professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. — Fr. A. Gevaert est nommé directeur du Conservatoire de Bruxelles. — Fondation du Conservatoire d'Athènes.

(a) Cette société de concerts, qu'il dirigea jusqu'à sa mort (1910), prendra le nom d'« Association artistique », puis de « Concerts du Châtelet » (théâtre où avaient lieu les concerts), enfin, après la mort de l'artiste, de « Concerts Colonne ». Ce chef d'orchestre diffusera notamment les œuvres de Berlioz et entreprendra des tournées à l'étranger (7 en Russie).

(b) A l'origine de ce mouvement se trouvent R. Bussine, C. Saint-Saëns, A. de Castillon, V. d'Indy, Ch. Lenepveu, C. Franck, Th. Dubois, E. Guiraud, H. Fissot, L. Bourgault-Ducoudray, G. Fauré, E. Lalo. Cette société, qui a pris pour devise *Ars gallica*, désire réagir contre l'invasion, en France, de l'art étranger, et tentera d'intéresser le public à la musique pure.

(c) Cette œuvre de circonstance, à grand spectacle et avec sa fameuse marche dite « des trompettes », commandée à l'occasion des fêtes d'ouverture du canal de Suez, a été

donnée en première audition lors de l'inauguration de l'Opéra italien du Caire.

1872. — G. Bizet : *L'Arlésienne*, musique de scène pour le drame de Daudet. — C. Franck est nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Paris *(a)*. — Ch. Lecocq : *La Fille de Mme Angot*, opéra-comique, livret de Clairville, Giraudin et Koning (Bruxelles). — Début de la construction du théâtre de Bayreuth *(1876)*.

(a) C. Franck a su grouper autour de lui des disciples fervents qui ont poursuivi sa tâche, diffusé sa pensée et son œuvre. Compositeurs à leur tour, Dallier, Ropartz, d'Indy, Castillon, Duparc, Coquard, Letocart, Pierné, Tournemire, Vierne ont constitué une véritable école. Basé sur une connaissance approfondie de l'art germanique (de Bach à Wagner), l'apport franckiste a contribué, cinquante ans durant, à féconder l'école française.

1873. — G. Verdi écrit son *Requiem* à la mémoire du poète A. Manzoni.

1874. — M. Moussorgsky : *Tableaux d'une Exposition*, pour piano *(1922)*. — Naissance, à Vienne, d'A. Schoenberg.

1875. — L'Opéra de Paris s'installe au Palais Garnier. — G. Bizet : *Carmen*, opéra-comique, livret de Meilhac et Halévy (Paris) *(a)*. — Mort, à Bougival près Paris, de G. Bizet. — Naissance, à Ciboure, de M. Ravel.

(a) Dans cette partition, écrite d'après la nouvelle de Mérimée, retouchée par l'introduction de six personnages, Bizet mêle certains éléments empruntés à l'opéra-comique, à l'opéra bouffe, à la zarzuela, au drame réaliste. Haute en couleurs, pathétique, elle en appelle au récit parlé, à l'air à couplets, à l'air dansé, au duo, au quintette, au chœur. Deux thèmes traversent toute la pièce, celui de la foule, celui de la gitane, qui s'identifie au thème de la mort. *Carmen*, par son intensité, constitue le premier drame moderne de la musique française et ouvre la voie au naturalisme musical.

1875-1877. — M. Moussorgsky : *Chants et Danses de la Mort*, recueil de mélodies.

1876. — G. Fauré : Première sonate pour violon et piano, op. 13, en *la* M. — Inauguration du théâtre de Bayreuth *(1872) (a)*. — P. I. Tchaïkovsky : *Le Lac des cygnes*, ballet (Moscou). — Naissance, à Cadix, de M. de Falla.

(a) Grâce à la générosité du jeune Louis II de Bavière, et aux souscriptions de ses admirateurs, Wagner peut faire construire un théâtre spécialement conçu pour la présentation de ses œuvres. Le roi le voulait à Munich ; le compositeur le préféra à Bayreuth *(1872)*. La salle comporte 1 344 places disposées en amphithéâtre. L'orchestre, qui se situe sur des gradins descendants, est en partie recouvert par le plateau de scène ; il permet un fondu des sonorités (« abîme mystique »).

De son vivant, et pour des raisons financières, Wagner n'utilisa que deux fois son théâtre : en 1876, pour la Tétralogie ; en 1882, pour *Parsifal*.

1877. — E. Chabrier : *L'Etoile*, opérette (Paris). — C. Saint-Saëns : *Samson et Dalila*, opéra biblique, livret de Lemaire (Weimar). — J. Brahms : 2e symphonie.

1878. — J. Brahms : concerto pour violon et orchestre. — Inauguration de l'orgue Cavaillé-Coll du Trocadéro ; C. Franck écrit à cette occasion ses *Trois Pièces*.

1879. — C. Franck : quintette, avec piano. — G. Fauré : 1er quatuor avec piano, op. 15, *ut* m. — P. I. Tchaïkovsky : *Eugène Onéguine*, opéra, livret de Tchaïkovsky et Chilowsky d'après Pouchkine (Moscou).

1880. — L'éditeur Th. Michaëlis entreprend une grande collection de *Chefs-d'œuvre de l'opéra français*. — A. Borodine : *Dans les steppes de l'Asie centrale*, poème symphonique, dédié à Fr. Liszt.

1881. — Mort, à Saint-Pétersbourg, de M. Moussorgsky. — E. Chabrier : *Pièces pittoresques*, pour piano. — Ch. Lamoureux fonde, à Paris, les « Nouveaux Concerts ». — J. Offenbach : *Les Contes d'Hoffmann*, opéra fantastique, livret de Barbier d'après des contes d'E. T. A. Hoffmann (Paris), posthume, achevé par E. Guiraud. — Naissance, à Nagyszentmiklos, de B. Bartók.

1882. — E. Lalo : *Namouna*, ballet. — R. Wagner : *Parsifal*, « action théâtrale solennelle », livret de Wagner (Bayreuth) *(a)*. — J. Brahms : 2e concerto pour piano. — Fondation, à Amsterdam, du « Concertgebouw ». — Naissance, à Oranienbaum, d'I. Stravinsky.

(a) Dans cette action théâtrale, conçue dès 1864 et dont le poème fut publié par lui en 1877, Wagner, au cours de trois actes, dont le troisième répète en partie l'économie du premier, peint en Parsifal l'homme pur, le « Chaste fol », le héros du renoncement qui arrache au magicien Klingsor la lance appelée à guérir la plaie d'Amfortas le grand-prêtre, qui reçoit le baptême, le donne à Kundry (« Enchantement du Vendredi Saint ») et s'empare du Saint-Graal. Thèmes de choral, des cloches, de Parsifal se fondent en une orchestration envoûtante, d'un chromatisme exacerbé.

1883. — Mort, à Venise, de R. Wagner. — E. Chabrier : *España*, rhapsodie orchestrale sur des thèmes espagnols. — L. Delibes : *Lakmé*, opéra-comique, livret de Gondinet et Gilles (Paris). — Fondation, à New York, du « Metropolitan Opera ». — Naissance, à Vienne, d'A. von Webern.

1884. — C. Franck : *Prélude, choral et fugue*, pour piano. — J. Massenet : *Manon*, opéra-comique, livret de Meilhac et Gilles d'après l'abbé Prévost (Paris).

1885. — C. Franck : *Variations symphoniques*, pour piano et orchestre. — J. Brahms : 4e symphonie.

— M. P. Belaïev fonde, à Leipzig, une maison d'édition destinée à la publication de la musique russe. — Naissance, à Paris, de E. Varèse. — Naissance, à Vienne, d'A. Berg.

1886. — Mort, à Bayreuth, de Fr. Liszt *(a)*. — C. Franck : sonate pour violon et piano. — G. Fauré : 2e quatuor avec piano, en *sol* m. — V. d'Indy : *Symphonie sur un thème montagnard français*, dite *Symphonie cévenole*, pour piano et orchestre. — C. Saint-Saëns : Symphonie avec orgue, op. 78, en *ut* m. — Ed. Lalo : Symphonie en *sol* m. — Première audition, à Vienne, du *Te Deum* d'A. Bruckner.

(a) La personnalité de Liszt domine le XIXe siècle. Homme d'action, apôtre au service de la musique des autres *(1846)*, artiste international, son œuvre reflète les combats de sa vie, faite de contrastes. La dualité thématique beethovénienne est, chez lui, portée au paroxysme ; ses structures et ses développements complexes décrivent les tourments d'un cœur prompt à s'enflammer, d'une âme que Dieu attire sans cesse, d'un pianiste sensible à l'applaudissement du public, d'un compositeur génialement inventif. Musicien de l'avenir dans les domaines de la technique du clavier, de la variation, de l'harmonie, de l'orchestration, il ouvre la porte à Rimsky-Korsakov, Tchaïkovsky, R. Strauss, S. Rachmaninov, Z. Kodály, S. Prokofiev, M. Ravel, B. Bartók...

1887. — Mort, à Saint-Pétersbourg, d'A. Borodine. — E. Chabrier : *Le Roi malgré lui*, opéra-comique (Paris). — C. Franck : *Prélude, aria et final*, pour piano. — G. Fauré : *Requiem*, pour soli, chœurs et orchestre. — G. Verdi : *Otello*, drame lyrique, livret d'A. Boïto (Milan) *(1901)*.

1888. — E. Lalo : *Le Roi d'Ys*, opéra légendaire, livret de Blau (Paris). — C. Franck : quatuor à cordes ; symphonie en *ré* m. — Cl. Debussy : *Ariettes oubliées*, recueil de mélodies, texte de Verlaine.

1889. — L. Diémer fonde, à Paris, la « Société des Instruments anciens ». — M. P. Belaïev organise pour N. A. Rimsky-Korsakov deux concerts de musique russe que le compositeur dirigera au Trocadéro, à l'occasion de l'Exposition Universelle. — R. Strauss : *Don Juan*, poème symphonique (Weimar) *(1895)*. — Publication du t. I de la *Paléographie musicale* (Solesmes).

1890. — Mort, à Paris, de C. Franck. — Représentation intégrale, à Carlsruhe, des *Troyens*, tragédie lyrique d'H. Berlioz *(1863)*. — C. Franck : *Trois chorals* pour orgue *(a)*. — P. Mascagni : *Cavalleria Rusticana*, opéra, livret de Targioni-Tozzetti et Menasci (Rome) *(b)*. — A. Borodine : *Le Prince Igor*, opéra, livret de Borodine et Stassov (Saint-Pétersbourg) *(c)*. — H. Wolf : *Spanisches Liederbuch*, 34 chants profanes et 10 chants religieux ; *Italianisches Liederbuch*, 46 poèmes de Heyse (2e partie, 1896) *(d)*. — R. Strauss : *Tod und Verklärung*, poème symphonique (Eisenach) *(1895)*.

(a) Cette trilogie — véritable testament artistique de l'auteur — témoigne d'un effort constant dans le domaine de la forme. En accueillant le choral au centre d'un discours symphonique, à l'image de Liszt, C. Franck a cherché à réaliser, ici, la synthèse entre la variation ornementale et le choral, là, un compromis entre la passacaille et le choral, plus loin, une intime union entre la sonate et le choral. Ces partitions se situent à la source de toute la musique d'orgue symphonique.

(b) Cet ouvrage marque la naissance du vérisme musical italien, issu du style naturaliste. Pour les tenants de ce mouvement, le réalisme doit pénétrer l'art lyrique et peindre la vie jusqu'en ses excès. La violence et la vulgarité aideront au besoin à exprimer cette vérité qui doit secouer et empoigner le spectateur. Après Mascagni et Leoncavallo, cette esthétique trouvera des adeptes en Giordano et Cilea, et son maître incontesté en Puccini.

(c) Borodine mit en chantier son opéra dès 1869. Il y travailla dix-huit ans et mourut avant de l'avoir achevé.

D'un caractère typiquement russe par son sujet patriotique, son utilisation des thèmes populaires et son traitement dynamique des chœurs, cette partition connaît deux sommets : l'air du Prince Igor et les Danses polovtsiennes.

(d) Les 200 lieder d'Hugo Wolf témoignent de son éclectisme à choisir les meilleurs auteurs, de son désir de marier intimement poème et musique, de son aptitude à suivre les accents de la langue parlée, de ses soucis d'exploiter parfois le principe wagnérien de la déclamation continue, de rechercher un contexte harmonique hardi, aigu (allant jusqu'à la désagrégation de la tonalité), et d'envelopper le tout d'un piano qui commente avec raffinement, subtilité ou réalisme.

1891. — Ch.-M. Widor est nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Paris. — Première représentation de *Lohengrin* de R. Wagner à l'Opéra de Paris. — P. I. Tchaïkovsky inaugure, à New York, le Carnegie Hall. — Première tournée du pianiste I. Paderewski aux Etats-Unis. — Naissance, à Santzovka, de S. Prokofiev.

1892. — Mort, à Paris, d'E. Lalo. — G. Fauré : *La Bonne chanson*, cycle de mélodies sur des poèmes de Verlaine *(a)*. — J. Massenet : *Werther*, drame lyrique, livret de Blau, Millet et Hartmann d'après Gœthe (Paris) *(b)*. — R. Leoncavallo : *Paillasse*, opéra dramatique, livret de Leoncavallo (Milan) *(1890)*. — P. I. Tchaïkovsky : *Casse-Noisette*, ballet, argument de Petipa (Saint-Pétersbourg). — A. Dvořák est nommé directeur du Conservatoire de New York. — Le violoniste belge E. Ysaye fonde un Quatuor. — Naissance, au Havre, d'A. Honegger.

(a) Fauré a choisi 9 des 21 poèmes de Verlaine. Ce cycle, d'un lyrisme passionné, constitue une véritable symphonie vocale qui repose sur l'exploitation de cinq thèmes principaux, et sur une intime union entre le piano et la voix.

(b) Charlotte et Werther, héros du romantisme allemand, trouvent en Massenet un traducteur pathétique, plus enclin à mettre en lumière ce drame de l'amour désespéré se heurtant

au respect de la fidélité conjugale, qu'à dépeindre un certain mal du siècle, où l'impossible se résout dans le suicide. Si l'auteur ne dépasse pas une effusion fade en son duo d'amour (« Clair de lune »), il confie à Werther seul ses plus belles envolées mélodiques (« Un autre est son époux »,« Pourquoi me réveiller »).

1893. — Mort, à Paris, de Ch. Gounod. — Cl. Debussy : quatuor à cordes. — G. Verdi : *Falstaff*, opéra bouffe, livret de A. Boïto, d'après *Les Joyeuses commères de Windsor* de Shakespeare (Milan) *(1901)*. — Première représentation de *Die Walküre* de R. Wagner, à l'Opéra de Paris. — N. A. Rimsky-Korsakov : *Traité d'harmonie pratique*. — P. I. Tchaïkovsky : 6e symphonie, dite « pathétique » ; mort, à Saint-Pétersbourg, du compositeur. — A. Dvořák : Symphonie no 9, op. 95, en *mi* m., dite « du Nouveau Monde », écrite à New York.

1894. — Mort, à Paris, d'E. Chabrier. — Cl. Debussy : *Prélude à l'après-midi d'un faune*, pour orchestre, d'après un texte de Mallarmé *(a)*.

(a) Premier volet d'une trilogie symphonique (Prélude, Interlude, Paraphrase) que Debussy n'a jamais terminée, cette œuvre, construite sur trois thèmes (le premier, avec ses chromatismes orientaux confiés à la flûte), est d'une couleur harmonique et orchestrale, d'une fluidité rythmique, d'une souplesse mélodique qui ont révolutionné le langage musical.

1894-1908. — H. Expert : *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française*, 23 volumes (Paris).

1895. — Première livraison de l'édition de l'œuvre de Rameau, chez Durand, sous la direction de C. Saint-Saëns. — Voyage de C. Saint-Saëns en Egypte, Inde, Indochine... — R. Strauss : *Till Eulenspiegel*, poème symphonique (Cologne) *(a)*. — Naissance, à Hanau, de P. Hindemith.

(a) Ce maître du poème symphonique a traité ce genre sous ses aspects divers. Il le conçoit comme une symphonie narrative,

(Till) ; ou comme un morceau à variations *(Don Quichotte)* ; ou comme une partition de tendance abstraite *(Ainsi parla Zarathoustra)* ; ou comme un combat terrestre aboutissant à la paix de l'Au-Delà *(Mort et Transfiguration)*. Des thèmes caractérisent certains personnages *(Till, Don Juan)*. Le compositeur puise ses sources dans la palette évocatrice d'un Berlioz, l'harmonie d'un Wagner, le souffle épique d'un Liszt.

1896. — Mort, à Vienne, d'A. Bruckner *(a)*. — Fondation, par Ch. Bordes, A. Guilmant et V. d'Indy, de la « Schola Cantorum » *(b)*. — G. Fauré et Ch.-M. Widor sont nommés professeurs de composition au Conservatoire de Paris. — G. Puccini : *La Vie de bohême*, comédie lyrique, livret de Giacosa et Illica d'après Murger (Turin).

(a) Dans la lignée de Beethoven et Schubert, Bruckner, admirateur de Wagner, exaltera sa foi catholique en de vastes fresques chorales et orchestrales. Ses 11 symphonies s'imposent par leurs dimensions, leur abondance thématique et lyrique.

(b) Les trois fondateurs, constatant l'état de décadence dans lequel était tombée la musique religieuse, décidèrent d'entreprendre un effort pour restaurer l'art sacré. La *Schola*, qui agrandit son horizon en faisant entrer la musique profane en ses programmes, devient une Ecole Supérieure de Musique, propre à former des artistes puisant technique et idéal au cours de d'Indy, devenu directeur en 1904.

1897. — Mort, à Vienne, de J. Brahms. — P. Dukas : *L'Apprenti sorcier*, scherzo symphonique, d'après une ballade de Gœthe. — V. d'Indy : *Fervaal*, action musicale (Bruxelles).

1897-1907. — V. d'Indy : *Cours de composition.*

1898. — Ch. Tournemire succède à G. Pierné comme organiste de Sainte-Clotilde à Paris. — A. Messager : *Véronique*, opérette, livret de Vanloo et Duval (Paris). — Publication du premier volume des « Archives des Maîtres de l'Orgue », par A. Guilmant et A. Pirro.

1899. — Cl. Debussy : 3 *Nocturnes* pour orchestre. — Voyage de C. Saint-Saëns en Amérique du Sud.

Chapitre VI

LE XX^e SIÈCLE

1900. — G. Fauré : *Prométhée*, drame lyrique (arènes de Béziers). — G. Charpentier : *Louise*, roman musical, livret de Charpentier (Paris). — G. Puccini : *La Tosca*, opéra, livret de Illica et Giacosa d'après Sardou (Rome).

1900-1911. — A. Schoenberg : *Die Gurre-Lieder*, pour soli, chœur et orchestre.

1901. — Mort, à Milan, de G. Verdi *(a)*. — M. Ravel : *Jeux d'eau* pour piano.

(a) Le mérite de Verdi est d'avoir su créer, face au monument wagnérien, un théâtre qui devait abandonner peu à peu les trop faciles mirages du bel canto, du mélodrame romantique et de la virtuosité *(Rigoletto, Le Trouvère, La Traviata)* pour s'adonner à de nouvelles recherches dramatiques, vocales, orchestrales avec ce chef-d'œuvre : *Don Carlos* et cette pièce : *Aïda (1871)* qui marque un tournant dans l'évolution de sa pensée. Après seize ans de réflexion, deux partitions *(Otello, 1887 ; Falstaff, 1893)* lui permettaient de revenir à la tragédie lyrique et de perfectionner le caractère dramatique ou burlesque de ses personnages, soit par la simplification du geste vocal, soit par la vitalité de son orchestration.

1902. — Cl. Debussy : *Pelléas et Mélisande*, drame lyrique, livret de Maeterlinck *(a)*. — V. d'Indy remonte, à Paris, *Hippolyte et Aricie* de Rameau. — G. Mahler : *Kindertotenlieder*.

(a) Drame musical qui délaisse la mythologie ou l'histoire pour se tenir à un sujet qui, sous prétexte de peindre un passé lointain et brumeux, évoque une action banale, vécue

par des personnages irréels, sans réaction, aux prises avec la destinée quotidienne : « Un vieux mari, jaloux, tue l'amant de sa femme, qui pardonne, et meurt... » Une influence wagnérienne qui explique le dialogue continu et l'usage du *leitmotiv*. Une symphonie réduite à un prélude, des interludes, et une présence qui enveloppe le discours d'une atmosphère propice à son épanouissement et procède par touches allusives. Une ferme volonté d'abandonner la stricte mesure, de rechercher la liberté du récit, d'exploiter la gamme par tons, les accords de 9^e, de renoncer au chœur, de ne se tenir qu'à un seul duo. Une partition toute de symboles, de nuances et... d'*ariosi*.

1903. — V. d'Indy : *L'Etranger*, action musicale (Bruxelles et Paris). — *Motu proprio* de Pie X sur la musique sacrée.

1904. — Mort, à Prague, de A. Dvořák. — Fl. Schmitt : *Psaume XLVI*, pour soprano, chœur et orchestre. — Restitution de l'*Orfeo* de Monteverdi par V. d'Indy (Paris, Schola Cantorum). — Fondation, à Paris, par G. Bret, de la « Société Bach ». — Première représentation de *Tristan und Yseult* de R. Wagner à Paris.

1905. — G. Fauré est nommé directeur du Conservatoire de Paris. — Cl. Debussy : *La Mer*, trois esquisses symphoniques. — Restitution de *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi par V. d'Indy (Paris, Schola Cantorum) *(1642)*. — Fondation du Trio Cortot-Thibaud-Casals. — G. Doret : *La Fête des vignerons*, partition à l'origine d'un art populaire suisse romand. — R. Strauss : *Salomé*, drame, livret d'O. Wilde (Dresde).

1906. — M. Ravel : *Histoires naturelles*, mélodies sur des textes de J. Renard.

1906-1908. — I. Albéniz : *Iberia*, 4 recueils de pièces pour piano.

1907. — Mort, à Bergen, de Ed. Grieg. — M. Ravel : *L'Heure espagnole*, comédie musicale, li-

vret de Franc-Nohain (Opéra-Comique, 1911). — Fl. Schmitt : *La Tragédie de Salomé*, mimodrame, d'après R. d'Humières (Paris, Théâtre des Arts). — P. Dukas : *Ariane et Barbe-Bleue*, conte musical, livret de Maeterlinck (Paris). — Deuxième séjour de N. A. Rimsky-Korsakov à Paris ; *Kitèje*, opéra. — S. de Diaghilev organise à Paris des concerts de musique russe.

1908. — Mort, à Saint-Pétersbourg, de N. A. Rimsky-Korsakov. — Mort, à New York, de Ed. Mac Dowell, premier compositeur national des Etats-Unis. — M. Ravel : *Gaspard de la nuit*, 3 pièces pour piano, d'après Aloysius Bertrand. — Fl. Schmitt : quintette pour piano et cordes. — A.-N. Scriabine : *Poème de l'extase*, pour orchestre. — F. Raugel et E. Borrel fondent, à Paris, la « Société Haendel ». — R. Strauss est nommé directeur général de la Musique à Berlin.

1909. — Mort, à Cambo-les-Bains, de I. Albeniz. — Premières représentations, à Paris, des Ballets russes, à l'instigation de S. de Diaghilev *(a)*. — Fondation, à Paris, de la « Société musicale indépendante », autour de G. Fauré. — N. A. Rimsky-Korsakov : *Le Coq d'or*, opéra-féerie, livret de Bielsky d'après Pouchkine (Moscou), posthume. — E. Granados : *Goyescas*, 2 recueils de pièces pour piano d'après des scènes peintes par Goya. — I. Paderewski prend la direction du Conservatoire de Varsovie. — R. Strauss : *Elektra*, tragédie musicale, livret de Hofmannsthal (Dresde).

(a) Cette célèbre compagnie, qui fit applaudir des artistes comme Pavlova, Karsavina, Ida Rubinstein, Koralli, Nijinsky, Fokine, des chorégraphes comme Massine, Balanchine, devait révolutionner l'histoire du ballet et commander de la musique aux plus célèbres compositeurs contemporains.

1910. — G. Pierné succède à Ed. Colonne comme chef d'orchestre de l' « Association artistique » *(1871)*. — J. Massenet : *Don Quichotte*, opéra, livret de H. Cain d'après J. Le Lorrain (Paris) *(1912)*. — A. von Webern : 6 *Pièces* pour orchestre, op. 6. — I. Stravinsky : *L'Oiseau de feu*, ballet (Paris, Ballets russes). — Création de la première école musicale de Tel-Aviv.

1911. — Mort, à Vienne, de G. Mahler *(a)*. — Cl. Debussy : *Le Martyre de saint Sébastien*, mystère, texte de d'Annunzio. — I. Stravinsky : *Petrouchka*, scènes burlesques pour orchestre (Paris, Ballets russes). — Fr. Pratella : *Manifesto tecnico della musica futurista*. — A. Schoenberg : *Harmonielehre*, traité d'harmonie dédié à G. Mahler.

(a) Héritier de Beethoven, Wagner et Brahms, ce symphoniste incarne le génie romantique germanique avec son lyrisme mélodique, son orchestre dense, ses amples fresques chorales et orchestrales, ses développements démesurés, le contenu sentimental, philosophique, voire métaphysique de son art.

1912. — Mort, à Paris, de J. Massenet *(a)*. — Cl. Debussy : *Jeux*, ballet (Paris, Ballets russes). — M. Ravel : *Daphnis et Chloé*, symphonie chorégraphique (Paris, Ballets russes). — P. Dukas : *La Péri*, poème dansé (Paris, Ballets russes). — J. G. Ropartz : *Le Pays*, drame lyrique, livret de Ch. Le Goffic (Nancy). — A. Schoenberg : *Pierrot lunaire*, op. 21, pour voix parlée et 5 instruments (Berlin) *(b)*.

(a) Poursuivant l'effort de Gounod pour assagir l'art dramatique français, Massenet a joué de ses qualités d'élégance, de séduction, de style, pour construire une œuvre où la mélodie est souveraine. Malgré une inspiration parfois facile, il a su, en véritable homme de théâtre, répondre aux aspirations d'un certain public et par là même se faire le défenseur d'un opéra de demi-caractère.

(b) C'est la comédienne Albertine Zehme qui commanda ce « mélodrame » au compositeur. Schoenberg emprunte ses textes au poète belge Albert Guiraud (traduits en allemand par O. E. Hartleben). Il les habille d'une déclamation musicale *(Sprechgesang)* notée approximativement, dont les intervalles sont souvent laissés au gré de l'interprète. La voix, mi-parlée, mi-chantée, est soutenue par un ensemble instrumental de chambre d'une écriture contrapuntique rigoureuse.

1913. — G. Fauré : *Pénélope*, poème lyrique, livret de Fauchois (Monte-Carlo ; théâtre des Champs-Elysées) *(a)*. — Cl. Debussy : Premier cahier de 12 *Préludes* pour piano. — M. de Falla : *La Vida breve (La Vie brève)*, drame lyrique, livret de C. F. Shaw (Nice). — I. Stravinsky : *Le Sacre du printemps*, ballet (Paris, Ballets russes) *(b)*. — Russolo : *L'Art des bruits*, manifeste, suivi d'un premier concert de bruiteurs, à Milan. — W. Landowska est nommée professeur de clavecin à la Hochschule de Berlin. — A. von Webern : 6 *Bagatelles*, op. 9, pour quatuor à cordes.

(a) Fauré a su trouver ici une formule moyenne entre la tradition de l'Opéra, avec récits, airs, duos, chœurs, danses, et les recherches positives effectuées dans le domaine de l'arioso par les Monteverdi, Moussorgsky, Debussy. Mais Fauré reste avant tout lui-même : ardeur secrète de la ligne vocale dans les stances de Pénélope, ardeur éloquente du grand air d'Ulysse, ardeur mesurée d'Eumée, grandeur des chœurs à la gloire de Zeus, Fauré fuit l'effet ou le coup de théâtre pour se complaire dans l'expression juste.

(b) La représentation de cette œuvre, commandée par S. de Diaghilev, provoqua un scandale. Voici les raisons qui expliquent la surprise du public : un sujet insolite, fait de tableaux évoquant la Russie primitive, ses rites mystérieux et sauvages ; une chorégraphie défiant les règles, remplaçant l'élan des corps, la projection des courbes, par une pesanteur insistante, un goût de l'anguleux ; des thèmes mélodiques abondamment appoggiaturés, des thèmes rythmiques à l'emporte-pièce, déplaçant constamment les temps forts ; des motifs obstinés, qui se répètent sans se développer ; des mesures irrégulières enrichies de valeurs irrationnelles, faisant se côtoyer ou se superposer le binaire et le ternaire ; des périodes

statiques alternant avec des épisodes convulsifs ; un va-et-vient entre le langage modal, tonal, polytonal, chromatique ; une orchestration où scintillent les vents et les percussions, et où s'écrasent les cordes... Avec cette partition, Stravinsky contribua à secouer une certaine torpeur impressionniste et à rompre le charme debussyste.

1914. — M. Ravel : trio pour violon, violoncelle et piano. — Première représentation de *Parsifal* de R. Wagner à l'Opéra de Paris. — A. Berg : 3 *Pièces* pour orchestre.

1915. — Cl. Debussy : 2e cahier de 12 *Préludes* pour piano *(a)* ; 12 *Etudes* pour piano. — M. de Falla : *El Amor brujo (L'Amour sorcier)*, ballet.

(a) Sous des titres librement évocateurs, Debussy, qui répugne à l'usage des grandes formes, esquisse une série de courtes pages dont le titre ne nous est proposé qu'en fin d'œuvre. Ses deux livres de *Préludes* apparaissent comme une anthologie où se bousculent recherches de rythmes et de timbre. Fuyant le réalisme, le pittoresque ou le descriptif, Debussy semble ici nous peindre les sentiments que font lever en lui les saynettes, les personnages, les paysages qu'il prend à témoin. Successeur de Couperin, il a perfectionné, entre Fauré et Ravel, le principe de résonance du piano moderne.

1916. — Mort, à Leipzig, de M. Reger. — Mort en mer, lors du torpillage du « Sussex », de E. Granados. — Ed. Varèse s'installe à New York.

1917. — M. Ravel : *Le Tombeau de Couperin*, suite de pièces pour piano qu'il orchestrera en 1920.

1918. — Mort, à Paris, de Cl. Debussy. — Fondation, à Paris, du « Groupe des Six » *(a)*. — M. Emmanuel : *Prométhée enchaîné*, tragédie lyrique. — G. Puccini : « *Il Trittico* » *(b)*. — B. Bartók : *Le Château de Barbe-Bleue*, opéra (Budapest). — I. Stravinsky : *L'Histoire du soldat.*

(a) Sous l'égide du compositeur Erik Satie se rassemblèrent six jeunes musiciens (dont une femme) ; cinq Français : D. Mil-

haud, G. Auric, Fr. Poulenc, L. Durey, G. Tailleferre, et un Suisse résidant en France : A. Honegger. Le poète J. Cocteau se fit leur porte-parole. Un idéal commun les anima : la recherche de la simplicité, qui les écartera à la fois de l'éloquence wagnérienne et des brouillards debussystes.

(b) Ce triptyque est composé de 3 opéras en un acte commandés par le Metropolitan Opera de New York où ils furent représentés cette même année : 1) *Il Tabarro (La Houppelande)*, drame, livret de Adami ; 2) *Suor Angelica (Sœur Angélique)*, drame, livret de Forzano ; 3) *Gianni Schicchi*, opéra bouffe, livret de Forzano.

1919. — E. Satie : *Socrate*, oratorio de chambre, d'après Platon, traduit par V. Cousin. — M. de Falla : *El sombrero de tres picos (Le Tricorne)*, ballet, écrit pour les Ballets russes (Londres).

1920. — M. Ravel : *La Valse*, poème chorégraphique pour orchestre. — H. Prunières fonde, à Paris, la *Revue musicale*. — M. Dupré exécute de mémoire, pour la première fois en France, l'intégrale de l'œuvre d'orgue de J. S. Bach (Paris, Salle d'orgue du Conservatoire). — J. « King » Oliver forme, à Chicago, « Original Creole Band », orchestre de jazz.

1921. — Mort, à Alger, de C. Saint-Saëns. — A. Honegger : *Le Roi David*, oratorio, texte de R. Morax *(a)*. — S. Prokofiev : *L'Amour des trois oranges*, opéra féerique (Chicago) ; 3e concerto pour piano et orchestre (Chicago). — Concerts, à Paris, des « Bruitistes » italiens *(1911, 1913)*.

(a) Ecrite dans sa version originale pour un orchestre de vents, cette œuvre illustre les étapes de la vie de David. Récitatifs, ariosi, arie, chœurs constituent un commentaire suggestif au poème de Morax et un lyrisme ardent, nourri de certains accents empruntés au choral, anime tout le discours.

1922. — M. Ravel orchestre *Les Tableaux d'une Exposition* de M. Moussorgsky *(1874)*. —

A. Schoenberg : *Méthode de composition avec 12 sons*, traité *(a)*.

(a) Aboutissement de l'effort wagnérien, ce système d'écriture a pris le nom de *dodécaphonisme*. Il renonce à la suprématie d'une organisation tonale au profit d'un univers atonal ; basé sur le principe de la répétition, il préconise l'usage d'une *série* de douze sons extraits de la gamme chromatique, disposés suivant un ordre intangible, laissé au choix du compositeur. Cette série, traitée horizontalement (inversée, renversée, transposée), ou verticalement, peut affecter soit le système mélodique, soit le système harmonique.

1923. — A. Roussel : *Padmâvati*, opéra-ballet, poème de Laloy (Paris). — M. de Falla : *El Retablo de Maese Pedro*, opéra, livret de Falla d'après Cervantès (Séville et Paris). — Z. Kodály : *Psalmus hungaricus*. — I. Stravinsky : *Noces*, scènes chorégraphiques russes (Monte-Carlo ; Paris, Ballets russes) *(a)*. — A. Schoenberg : *Pièces pour piano*, op. 23.

(a) En ces « Scènes chorégraphiques russes », chœurs et solistes scandent des thèmes populaires aux mesures irrégulières, ou une déclamation litanique, sur un texte naïf. Cette gesticulation scénique s'appuie sur un accompagnement de percussions : 4 pianos (souvent traités en carillon), timbales, cloches, xylophone et tambours.

1924. — Mort, à Paris, de G. Fauré. — Mort, à Bruxelles, de G. Puccini *(1900, 1918)*. — M. Dupré : *Symphonie-Passion* pour orgue. — K. Voetterle fonde, à Cassel-Wilhelmshöhe, la maison d'édition Bärenreiter.

1925. — S. Prokofiev : *L'Ange de feu*, opéra. — Ed. Varèse : *Intégrales*, pour 11 vents et 16 percussions (New York). — L. Armstrong forme le groupement de jazz « Hot Five », qui allait redonner vie à la musique « Nouvelle-Orléans ». — A. Haba : *Von neuer Musik* (Cologne), ouvrage théorique sur les fondements de

la différenciation des sons (l'auteur s'intéresse à la division du ton en quarts de ton). — A. Schoenberg est nommé professeur à la Berliner Hochschule für Musik. — A. Berg : *Wozzeck*, opéra, livret de Berg d'après Büchner (Berlin) *(a)*.

(a) Berg travaille à l'adaptation du texte de 1915 à 1917, et en écrit la musique de 1917 à 1920 ; il l'orchestre en 1921. Sombre, pathétique, l'œuvre constitue une synthèse entre le drame wagnérien à *leitmotiv* et l'opéra traditionnel. Le discours atonal, établi avec rigueur, obéit pour chaque scène à une articulation autonome : suite (rapsodie, marche, berceuse, passacaille, rondo), symphonie, invention, etc.

1926. — A. Roussel : *Suite en fa*, pour orchestre, dédiée à S. Koussevitsky (Boston, 1927). — G. Puccini : *Turandot*, drame lyrique, livret de Adami et Simoni (Milan) ; posthume, achevé par Fr. Alfano. — A. Berg : *Suite lyrique* pour quatuor à cordes.

1926-1937. — B. Bartók : *Mikrokosmos*, 156 pièces pour piano.

Ces six cahiers constituent un cycle pédagogique complet destiné à développer la virtuosité de l'élève, tout en nourrissant en lui le goût de la composition et en l'initiant aux techniques harmoniques et contrapuntiques actuelles.

1926-1942. — G. Fr. Malipiero assure l'édition intégrale des œuvres de Cl. Monteverdi.

1927. — P. Dukas est nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris. — Ouverture du « séminaire » de Saint-Leu-la-Forêt, par W. Landowska.

1927-1932. — Ch. Tournemire : *L'Orgue mystique*, 51 offices liturgiques réunissant 255 pièces pour orgue, écrites sur des thèmes de plain-chant.

1928. — M. Ravel : *Boléro*, ballet *(a)*. — A. Honegger : *Antigone*, tragédie musicale, livret de

Cocteau d'après Sophocle (Bruxelles). — M. Martenot présente, à Paris, l'instrument qu'il a inventé, l' « onde martenot ». — A. von Webern : Symphonie, op. 21.

(a) Poème chorégraphique, écrit pour Ida Rubinstein, en forme de passacaille sur un grand thème en *ut* composé de trois sections (le mineur alternant avec le majeur) et soutenu par un rythme obstiné. Cette page répète dix-neuf fois la même idée sans la développer, mais chaque couplet se pare d'une instrumentation toujours plus riche. Œuvre paradoxale dont la seule modulation en *mi* jette, avant la conclusion, une lumière nouvelle dans l'esprit de l'auditeur envoûté.

1929. — M. Emmanuel : *Salamine*, tragédie lyrique (Paris).

1930. — A. Roussel : Troisième symphonie en *sol* m. (Boston). — D. Milhaud : *Christoph Colomb*, opéra, livret de Claudel (Berlin).

1931. — Mort, à Paris, de V. d'Indy. — M. Ravel : 2 concertos pour piano et orchestre, l'un en *sol* M., l'autre, pour main gauche seule, en *ré* m. *(a)*. — Ed. Varèse : *Ionisation* pour 40 instruments à percussion *(b)*. —A. Roussel : *Bacchus et Ariane*, ballet, argument de A. Hermant (Paris).

(a) Prenant pour modèles les cinq concertos et les études pour la main gauche de Saint-Saëns, M. Ravel compose côte à côte deux œuvres opposées par l'esprit, la facture. Il y mêle dans une intention paradoxale des souvenirs de thèmes et de danses populaires, des « expositions » classiques, des tempi de sarabande, de toccata, des éléments venant du jazz. Il construit l'un suivant la technique tripartite du concerto du XVIII^e^ ; l'autre en un seul mouvement, comprenant trois sections alimentées par deux thèmes principaux dont l'un alterne avec un contre-sujet. Par la qualité de sa thématique, la somptuosité du décor orchestral, les couleurs rythmiques ou les ardeurs lyriques imposées au piano, le concerto main gauche s'apparente aux constructions beethovéniennes ou lisztiennes.

(b) Elève de Roussel, d'Indy et Widor, Varèse est également attiré par les idées audacieuses de Fr. Busoni. Dès

cette époque se révèle sa personnalité d'avant-garde. Créateur de sons, il s'emploiera à les organiser avec des instruments traditionnels (des percussions, notamment) ou des moyens techniques nouveaux (bandes magnétiques, pistes sonores). Avec lui, l'harmonie des timbres l'emportera sur l'harmonie des notes, offrant à la musique une dimension spatiale. Varèse accordera de l'importance aux rythmes simultanés, mais indépendants, à cadences irrégulières. La mélodie, chez lui, se dégagera des nuances d'intensité, dont le contenu se détermine par une orchestration en perpétuelle disjonction.

1932. — A. Schoenberg : *Moses und Aaron*, oratorio (l'auteur reprendra l'œuvre en 1951).

1932-1933. — Edition de l'œuvre intégrale de Fr. Couperin (Oiseau-Lyre, Monaco, 12 vol.).

1933. — O. Messiaen : *L'Ascension*, pour orgue. — Le pianiste de jazz Duke Ellington effectue sa première tournée en Europe.

1934. — A. Roussel : 4e symphonie, en *la* M. — D. E. Inghelbrecht fonde l'Orchestre National de la Radiodiffusion française. — P. Hindemith : *Mathis le peintre*.

1935. — Mort, à Paris, de P. Dukas. — Mort, à Vienne, de A. Berg. — A. Roussel : *Aeneas*, ballet avec chœurs, poème de J. Weterings (Bruxelles). — O. Messiaen : *La Nativité du Seigneur*, pour orgue. — A. Honegger : *Jeanne au bûcher*, mystère, poème de P. Claudel. — A. Berg : Concerto pour violon *A la mémoire d'un ange* (création posthume en 1936, à Barcelone).

1936. — B. Bartók : *Musique pour cordes, célesta et percussion*. — S. Prokofiev : *Roméo et Juliette*, ballet (Moscou). — A. von Webern : *Variations*, op. 27, pour piano. — A. Schoenberg est nommé professeur de composition à l'Université de Californie à Los Angeles.

1937. — Mort, à Paris, de M. Ravel, G. Pierné, Ch.-M. Widor, L. Vierne. — Mort, à Royan, d'A. Roussel. — J. Alain : *Litanies*, pour orgue. — B. Bartók : *Sonate pour 2 pianos et percussion.* — A. Berg : *Lulu*, opéra, livret de Berg d'après Wedekind (Zurich) ; posthume. — C. Orff : *Carmina burana*, cantate.

1938. — Mort, à Paris, de M. Emmanuel. — Fr. Martin : *Le Vin herbé*, oratorio de chambre, d'après J. Bédier.

1939. — O. Messiaen : *Les Corps glorieux*, pour orgue. — B. Bartók : 6e quatuor à cordes. — I. Stravinsky quitte la France pour les Etats-Unis. — P. Hindemith s'exile aux Etats-Unis.

1940. — A. von Webern : *Variations*, op. 30, pour orchestre.

1941. — A. Honegger : Symphonie no 2, pour cordes avec trompette. — G. Petrassi : *Coro di Marti.*

1944. — O. Messiaen : *Technique de mon langage musical*, traité ; 3 *Petites Liturgies de la Présence divine*, pour chœur de femmes, cordes et percussion. — B. Bartók : Sonate pour violon seul.

1946. — J. Cage : Pièces pour piano « préparé ».

1947. — A. Jolivet : Concerto pour ondes martenot et orchestre. — A. Schoenberg : *Structural Functions of the Harmony*, traité ; *Le Survivant de Varsovie*, pour récitant et chœur d'hommes.

1948. — O. Messiaen : *Turangalila-Symphonie*, pour orchestre. — Apparition, aux Etats-Unis, du premier disque microsillon.

1949. — H. Dutilleux : Sonate pour piano.

1950. — O. Messiaen, *Mode de valeurs et d'intensités*, pour piano. — Premier concert de musique concrète à l'Ecole normale de Paris.

1954. — E. Varèse : *Déserts*, pour orchestre et 2 pistes de « sons organisés » sur ruban magnétique. — Création, à Paris, du « Domaine Musical » *(a)*.

(a) Cette société de concerts a été fondée par P. Boulez pour diffuser la musique contemporaine, notamment celle de l'école viennoise (Schoenberg, Berg, Webern), de Stravinsky, d'E. Varèse, mais aussi celle de plus jeunes.

1955. — O. Messiaen : *Livre d'Orgue.* — P. Schaeffer et P. Henry : *Symphonie pour un homme seul.* — P. Boulez : *Le Marteau sans maître.*

1956. — K. Stockhausen : *Gesang der Junglinge im Feuerofen*, pour voix, musique électronique et 5 groupes de haut-parleurs (musique spatiale). — L. Nono : *Il Canto sospeso*, pour 3 solistes, chœurs et orchestre.

1957. — I. Stravinsky : *Agon*, ballet.

1958. — E. Varèse : *Poèmes électroniques*, pour pistes de « sons organisés » sur ruban magnétique (Exposition de Bruxelles). — P. Boulez : 2 *Improvisations sur Mallarmé.* — Y. Xenakis : *Pithoprakta*, pour orchestre de 50 instruments.

1959. — L. Berio : *Omaggio a Joyce.*

1960. — O. Messiaen : *Chronochromie*, pour orchestre. — K. Penderecki : *Thrène aux victimes d'Hiroshima*, pour cordes. — W. Lutoslavski : *Jeux vénitiens*, premier essai de musique aléatoire.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 5

TABLE DES SIGLES ET DES ABRÉVIATIONS 8

CHAPITRE PREMIER. — Le Moyen Age 9

— II. — La Renaissance 35

— III. — Le XVII^e siècle 53

— IV. — Le XVIII^e siècle 67

— V. — Le XIX^e siècle 88

— VI. — Le XX^e siècle 115

Imprimé en France
Imprimerie des Presses Universitaires de France
73, avenue Ronsard, 41100 Vendôme
Juin 1995 — N° 41 659

Que sais-je ?

COLLECTION ENCYCLOPÉDIQUE

fondée par Paul Angoulvent

Derniers titres parus

2949 **La formation continue en société post-industrielle**
P. Goguelin

2950 **La femme à Rome**
G. Achard

2951 **Rôle et statut**
R. Chappuis et R. Thomas

2952 **L'arbitrage**
X. Linant de Bellefonds et A. Hollande

2953 **Les fondements de l'eugénisme**
J.-P. Thomas

2954 **La déconcentration**
O. Diederichs et I. Luben

2955 **L'économie d'Israël**
J. Klatzmann et D. Rouach

2956 **Le génie logiciel**
J. Printz

2957 **La vente directe à la télévision**
S. de Menthon

2958 **Les relations industrielles**
J.-P. Juès

2959 **La monnaie unique**
A.-D. Schor

2960 **La santé**
G. Tchobroutsky et O. Wong

2961 **Sociologie des religions**
J.-P. Willaime

2962 **La médecine indienne**
G. Mazars

2963 **Histoire de l'Union soviétique de Lénine à Staline (1917-1953)**
N. Werth

2964 **Histoire des routes de France**
G. Reverdy

2965 **La linguistique diachronique**
J.-E. Boltanski

2966 **Psychologie de la vie adulte**
J.-P. Boutinet

2967 **L'éthique de l'environnement et du développement**
J.-A. Prades

2968 **Le chamanisme**
M. Perrin

2969 **Les épistémologies constructivistes**
J.-L. Le Moigne

2970 **Les créoles**
R. Chaudenson

2971 **Dante**
M. Marietti

2972 **La métrologie historique**
J.-C. Hocquet

2973 **Les privatisations en Europe de l'Est**
P. H. Dembinski

2974 **L'investissement financier en Bourse**
J.-C. Tournier

2975 **Restaurants et restauration en France**
P. Girodin

2976 **Les journalistes**
M. Mathien

2977 **L'insertion des jeunes en France**
C. Nicole-Drancourt et L. Roulleau-Berger

2978 **La prolifération nucléaire**
F. Géré

2979 **Le bilan de compétences**
M. Joras

2980 **Le théâtre chinois**
R. Darrobers

9 782130 439318